

ABDULLAH EFENDİ'NİN RÜYALARI HİKÂYESİNDE KORKUNUN HÜKÜMRANLIĞI*

THE DOMINANCE OF FEAR IN THE STORY OF ABDULLAH EFENDİ'NİN RÜYALARI

Ferda ATLI**

Öz

İnsanın hemen her davranışının altında yatan temel etken duygulardan kaynağını alan düşünceleridir. Duyguların varlığı insanın yaşamını şekillendirmede çok önemli rol oynarken bu duyguların kontrolden çıkmış bir hâl almaları kişinin ruh sağlığını tehlikeye sokmaktadır. Bireyin temel ihtiyaçlarından olan “güvenlik” gereksinimini kişiye hatırlatan fakat gereğinden fazla hissedildiğinde içinden çıkılmaz buhranlara yol açan duygulardan biri de “korku”dur.

Duyguların ifadesini sağlayan sanatın korkuyu sıklıkla kendisine malzeme ettiği bilinmekte özellikle edebiyatta bu duygu hem her edebî türün içinde insana ait bir unsur olarak hem de müstakil bir tür olarak varlığını devam ettirmektedir. Doğu ve Batı edebiyatını iyi bilen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da bu duyguyu eserlerinde sıkça kullandığı görülmekte, sanatçı kendi kişisel korkularından arınmak için sanatını etkin şekilde kullanmaktadır. Tanpınar'ın özellikle hikâyelerinde ele aldığı bu duygu Abdullah Efendi'nin Rüyaları adını taşıyan hikâyesinde oldukça dikkat çekici şekilde kullanılmıştır. Sosyal yaşam ve toplum, cinsellik-kadın, kastrasyon, ihanet edilme, ölüm, aneden uzaklaşma, kişisel bütünlüğün kaybedilmesi, terk edilme ve karanlık korkularının pençesinde kıvranan Abdullah Efendi'nin tek çareyi kaçmakta bulunduğu uzun bir gecesinin anlatıldığı hikâye olağanüstü öğelerle süslü bilinçdışı sembollerle örülmüştür.

Bu çalışmanın amacı bireyin psikolojik ve fizyolojik olarak hayatını idame ettirebilmesi için çok gerekli olan korku duygusunun haddinden fazla hissedilmesi hâlinde yarattığı buhranları Abdullah Efendi karakteri üzerinden takip edebilmektir.

Anahtar Kelimeler

Ahmet Hamdi Tanpınar, hikâye, Abdullah Efendi'nin Rüyaları, korku.

Abstract

The main reason that effects the emotions of each human behavior is the thoughts of the humankind. The existence of the emotions has a key role in shaping the life of human and a change in the emotions in a different and dangerous way may affect the mental health of the individuals. One of the most important requirements for each individual is the “security” situation. “Fear” is a normal feeling if the emotion is controlled and limited, otherwise it may cause a inexcusable situation.

* Bu makale 13-14-15 Ekim 2016 tarihinde Fırat Üniversitesi'nde düzenlenen Asos Congres I. Uluslar Arası Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda sunulmuş bildirinin genişletilmiş hâlidir.

** Arş. Gör., İnönü Üniversitesi, ferdaatli@hotmail.com

It is very well known that the fear that is a main subject for the art, and especially in the literature that feeling is a main determinant of the all kinds of literature. Ahmet Hamdi Tanpınar, who is aware of the Eastern and Western literature in deep, uses fear in his studies very often. The author uses his art very efficiently and often in order to avoid his fears in the real life. Tanpınar especially uses that topic in the stories especially in the story Abdullah Efendi'nin Rüyaları. Social life and the society, sexuality-women, castration, betrayal, death, get far from the mother, to lose the individual integrity, abandonment, and darkness are the main fears of Abdullah Efendi. The story is full of great unconscious examples and focus on the long night that he tries to escape his fears.

The main purpose of the study is to determine the optimum fear feeling that will result a healthy psychological and physiologic life. If the fear feeling is more than the required optimum, such results will be commented within the framework of Abdullah Efendi character.

•

Keywords

Ahmet Hamdi Tanpınar, story, Abdullah Efendi'nin Rüyaları, fear.



GİRİŞ

“Sanatı da şahsiyet, korkular, vehimler, tiksinişler, conflit noktaları yaratıyor.”

Ahmet Hamdi Tanpınar

İnsan düşünceleri kadar duygularıyla da hayatına yön veren bir varlıktır. *“Duygular yaşantılarımıza eşlik eden, onlardan etkilenen ve onları etkileyen önemli psikolojik bileşenlerden birisidir”* (Sarp-Tosun 2011: 447). Hatta çoğu zaman kişinin yaşantısı duygularının etkisiyle şekillenen düşüncelerinden öteye gidememektedir.¹ Bireyin kararlarını etkileyen en önemli duygulardan biri de korkudur. Hayat süresince karşılaşılan çeşitli güçlükler zamanla kişinin iç dünyasında tortular bırakarak “korku” duygusunun artmasına zemin hazırlamaktadır. Kimi zaman hastalıklara sebebiyet veren bu duygu kimi zaman güvenliği sağlamak açısından oldukça gerekli bir hâl almaktadır.

Ölüm korkusu, anneden kopuşla ortaya çıkan korkular, toplumsal yasakların ve günah kavramının kişi üzerinde yarattığı korkular, toplumsal hayata karışma korkusu, beğenilmeme-sevilmeme korkusu, karanlık korkusu, hayvan korkusu gibi korkular kökenini çocukluk çağından alan ve kişinin yetişkinlik dönemindeki yaşantısını büyük ölçüde etkileyen duygulardır. *Psikoloji Sözlüğü’nde korkunun: “Algılanan bir tehlike, tehdit anında hissedilen ve nahos bir gerilim, güçlü bir kaçma veya kavga etme dürtüsü, hızlı kalp atışları, kaslarda gerginlik, vb. belirtilerle yaşanan yoğun bir duygusal uyarılma (heyecan)”* (Budak 2009: 449) şeklindeki tanımıyla karşılaşılmaktadır. Sigmund Freud ise korku, kaygı ve dehşet duygularını karşılaştırarak her üç duygunun ayrımını netleştirmeye çalışmıştır: *“Dehşet, korku ve kaygı haksız olarak eşanlamlı ifadeler gibi kullanılır; oysa tehlikeyle ilişkileri bakımından birbirlerinden net bir şekilde ayrılmaya uygundurlar. Kaygı, kaynağı bilinmese de bir tehlike beklentisi ve buna hazırlanma durumunu tanımlar. Korku, korku duyulacak bir nesneyi gerektirir. Ama dehşet hazırlanmaksızın tehlikeye düşüldüğü zaman girilen durumu anlatır ve şaşırma etkenini vurgular. Kaygının travmatik bir nevroz üretebileceğini sanmıyorum; kaygıda öznesini dehşetten ve dolayısıyla dehşet nevrozundan koruyan bir yan vardır”* (Freud(a)2014: 25). Kısacası korku duygusu kaynağı kesin olarak belirlenebilen bir nesneden yola çıkarak ortaya konurken kaygıda duyguya neden olan olayın yahut nesnenin tam bir ayrımına gidilememektedir. Bu tanıma göre dehşet ise ansızın tehlikeye ve yoğun korkuya maruz kalma hâlidir.

Edebî türlerde de korku duygusu yazarların veya şairlerin işlediği önemli duygulardandır. Sanat özellikle de edebiyat sanatçının kendi iç uzlaşmazlıklarını çözmek, korkularını katlanılabilir hâle getirmek için sığındığı limanlardandır:

“... edebiyat, genel anlamda sanat, fobinin tedavisi değil, ama fobiyle birlikte oluşan ‘hüner’ olabilir. ...Fobinin yok olmayıp dille birlikte kaymasının ikinci nedeniyse, fobik nesnenin ön-edebiyat olması ve bunun tersi bir şekilde de her söz kullanımının, söz kullanımı edebiyatın alanına dahil olduğu ölçüde, bir korkunun dili olmasıdır. Yani göstergeyi, özneyi ve nesneyi konumlandıran eksiklik anlamında eksikliğin bir dili demek istiyorum. Söz konusu olan, eksikliğin ötesindeki bir toplumsal iletişim ve arzu

¹ “Aslında tüm duygular harekete geçmemizi sağlayan dürtülerdir; evrim, yaşama baş edebilmemiz için bizi acil plan yapabilecek şekilde programlamıştır. Duygu (emotion) sözcüğünün kökü *motere*dir. Latince hareket etmek anlamına gelen fiile “e-” ön eki getirildiğinde anlam uzaklaşmak olur ki bu, her duygunun bir harekete yönelttiği fikrini vermektedir. Duyguların harekete dönüştüğünü en açık şekliyle hayvan ve çocukları izlerken gözlemleyebiliriz. Hareket güdüsünün kökeni olan duyguların belirgin tepkiden arınmış olması gibi son derece garip bir duruma, hayvanlar âleminde yalnızca ‘uygar’ yetişkinlerde sık sık rastlıyoruz” (Goleman 2002: 20).

sözleşmesiyle birbirimize aktardığımız mesajları ve nesnelere arzulayan mübadelenin dili değil; eksikliğin dili, eksikliği kavrayan ve çevreleyen korkunun dilidir. Bu 'henüz olmayan yeri', bu 'olmayan yeri' konuşmak isteyen kişi, bunu kuşkusuz, dilsel ve retorik koda aşırı hakimiyetinden hareketle ancak gerisin geri yapabilir. Ama son kertede bu kişinin kendisini dayandırdığı korkunç ve iğrenç gönderge korkudur. Yolumuz bu söylemle rüyalarımızda karşılaşır ya da ölüm, dilin otomatik kullanımının bizi içinde tuttuğu güvenden, kendimiz olduğumuza duyduğumuz güvenden, yani dokunulmaz, başkalaşmaz ve ölümsüz olduğumuz güvencesinden bizi yoksun bıraktığında, ölümle burun buruna kaldığımızda karşılaşırız. Oysa yazar, bu dille sürekli karşı karşıyadır. Yazar, korkudan ölmek, göstergelerde yeniden dirilmek için metaforlaştırmayı başaran bir fobiktir" (Kristeva 2014: 55-56).

Sanatçı korkularından sanat aracılığıyla arınmaya çalışırken okuyucu da empati yoluyla kendi korkularıyla yüzleşebilmektedir. Ortaya konulan edebî eserlerde sanatçıların korkularının izdüşümünü görmek mümkündür. Tanpınar'a göre de sanatı ortaya çıkaran en yoğun duygulardan biri korku ve tiksintiden başka bir şey değildir: "Bende eksik olan şey hayata karşı mukavemet. Her şey üzerimden kayıyor ve ben her şeyin üstünden kayıyorum. Kayıtsızlığın şemsiyesi. Tesir anlarının dışında hep bu şemsiyenin altındayım. Şiirlerimin, romanlarımın yarıda kalması, o kadar karışık olmaları burada. İnsan belki kendisine çalışa çalışa bir istidat yaratabilir ama, şahsiyet yaratamıyor. Sanatı da şahsiyet, korkular, vehimler, tiksinişler, conflict noktaları yaratıyor" (Tanpınar 2015: 244-245). Yazmış olduğu eserlerde başarılı psikolojik tahliller yapan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* hikâye kitabında tespit edilen ana duygulardan biri de "korku"dur. Hikâye ve romanda bu duyguyu işlemek için fantastik öğelere başvurulduğu sıkça görülmektedir. *Abdullah Efendi'nin Rüyaları'nın* başkahramanı Abdullah Efendi'nin hem bireysel hem kolektif korkularla dolu bir içsel gezinti yaptığı ve hikâye süresince bu korkular sebebiyle atılım yapmaktan çok kendisini koruma altına almaya çalıştığı görülmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatına bakıldığında Abdullah ismi ile korku duygusu arasında kurduğu bağlantı ortaya çıkmaktadır. *Kerkük Hatıraları'nda* çocukluk anılarını anlatan Tanpınar, uşakları Abdullah'ı ve kendisi üzerinde bıraktığı intibayı şöyle anlatmaktadır:

"Burada uşağımız Seyyit Abdullah'ı da hatırlamak isterim. Seyyitliği son aldığı kadından geliyordu. Bir gözü yoktu. Sivri, seyrek, kirli, kırçıl, tuhaf bir sakalı, gayet karışık, kat kat yağlı elbiseleri, her biri bir başka tarikatın veya asırlık korkunun işareti olan acaip, hatta biraz da yersizliği ile korkunç süsleri, tılsımları, muskaları, işittiğimize göre üç karısı, sekiz on çocuğu, biri seyis olan iki uşağı ve bir de son derece zayıf, sıska bir atı vardı. Bu sonuncusunu biz çok geç, hemen hemen evi ve Abdullah'ı bırakacağımız günlerde öğrendik. Bir ikindi vakti evden çıkmıştım. Sokağımızın hemen başında çok biçare bir adamın, elinde kendinden daha biçare bir atın dizginini beklediğini gördüm. Adam bana 'Abdullah Bey'i sordu. Bir iki sözden sonra bizim uşak Abdullah'ın seyisi olduğunu ve efendisini beklediğini öğrendim. Meğer Abdullah, atı bulunmayan babamın fakirliğine karşı hürmetsizlik olur korkusuyla eve yakın bir yerde atından iner, yaya gelirmiş. Bunu öğrenmemiz hiç de Abdullah'ın lehine bir şey olmadı. Belki Abdullah'ın bizdeki tabiatüstü çehresini değiştirdi. Filhakika bu acaip adam, kendisine bir şey ısmarlandı mı bir lahza ortadan kaybolur, sonra sessizce gelir, selamlığın sofasına, taşın üstüne yatar uyur, biraz sonra uyanınca da istenilen şeyi getirir, teslim ederdi. Ve biz, bu yüzden, tabii pek inanmamakla beraber bu istenilen şeyleri, onun rüyasında temin ettiğini zannederdik. Hülâsa Abdullah'ın atı Abdullah'ın masalını yıktı. O günden sonra at, selamlığın bahçesindeki yıkık ahırlardan birinde veya ağaçların altında uyukladı. Seyis ile Abdullah yan yana yine sofada uyudular, fakat Abdullah'ın sırrı ve bu sırrın kendisine verdiği ehemmiyet kayboldu" (Tanpınar 2006: 343-344).

Tanpınar'ın anılarında anlattığı uşak Abdullah ile hikâyesinde yarattığı Abdullah Efendi arasında, korku ve sır duygusu üzerinde ortak bir bağ olduğu görülmekte, Tanpınar'ın korkmasına sebep olan uşak Abdullah atı ortaya çıktıktan sonra çocuklar üzerinde bıraktığı masalsi, sırlı görünüşünü kaybederken Tanpınar'ın kendi hayatından ve kişisel özelliklerinden oldukça yararlanarak yarattığı 'Efendi' Abdullah, uşak Abdullah'ın tersine kendisi korkuya kapılmakta ve hayatın sırrını kaybederek gerçekle yüzleşmekten korkmaktadır. Her iki Abdullah da tam bir Doğu insanıdır. Tahir Alangu masalsi yönleri sahip sürrealist özelliklerle süslü, yazarın hayatından parçalar taşıyan Tanpınar kişilerini şöyle anlatmaktadır:

"Ondaki Batı etkilerinin daha sonradan eğitimle gelmiş olmasına karşılık, Doğu etkilerinin hayatının daha ilk basamaklarında, doğrudan doğruya yaşama çevresinden geldiğini, kişiliğine damgasını basacak kadar güçlü olduğunu, hayatına işleyen ve onu bütünlüğü ile derinliğine niteleyen temel bir anlam taşıdığı görülmektedir. Onun hikâye ve romanlarında gördüğümüz doğu unsurları ve lejand motiflerinin çoğunun hep bu çocukluk yıllarının gölgeli bir manzara anlarından süzülerek, orada yıllarca evrilip kümelenecek, somutlaşarak geldiğini görürüz. Ahmet Hamdi, kendi kişilerinin saplantı halindeki düşlü yaşantılarını anlatırken bütün anlatım malzemesini, bu anılar hazinesinden çıkarır, çevrelerini daima pitoresk köşelerden seçerek gölgeli bir manzara hâlinde gösterir. Bu manzaraların içinde yalnız kendi hayatı değil, kişiliklerinde kendi romanlarını taşıyan, yazara mal olmuş, onunla birlikte yaşayarak dolaşmış kimselerin hayatları da vardır. Çocukluk dünyasında tanıdığı birçok kişilerin yerli masallara, eski mitolojilerden kalma bâtil inanışlara kök salan serüvenleri, onun 'geçmiş zaman'ı zorlayışlarının arasından eserlerine doğru bir yol bulduğunu görüyoruz" (Alangu 1965: 583-584).

Beş hikâyeden oluşan kitaba adını veren *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* hikâyesi içe dönük bir kişiliğe sahip olan Abdullah Efendi'nin korkularıyla yüzleştiği kâbuslardan oluşmaktadır.² "Korku rüyaları cinsel içerikli rüyalar, bu rüyalara ait olan libido korkuya dönüşmüştür" (Freud(b)2014: 191). Bu sebeple hikâye süresince Abdullah Efendi'nin yoğun olarak aşk, kadın, cinsellik, aldatılma gibi korkularıyla yüzleştiği görülmektedir. "... korku, ilk anlamıyla, biyo-itkisel bir dengenin bozulması (rupture) anlamına gelmektedir..." (Kristeva 2014: 51). Abdullah Efendi de bozulan dengesini sağlamak için hikâye süresince kaçmaktadır. Tanpınar'ın bu duyguyu yansıtmak için fantastik türünden fazlasıyla yararlanmış olduğu görülmektedir. Bu çalışmanın amacı *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* hikâyesindeki en göze çarpan duygu olan korku kavramının izini sürebilmektir.

1. Abdullah Efendi'nin Rüyalari Hikâyesinde Korkunun Ortaya Konuluş Şekli: Fantastik Türün İzleri

Hikâye türünün kuramsal açıdan şiir ve romandan ayrılması konusunda önemli adımlar atan Edgar Allan Poe'ya göre "korku" duygusunun en iyi anlatılacağı edebi tür hikâyedir. "Poe'ya göre güzellik yaratmada şiir daha şanslıyken; dehşet, tutku, korku yaratmada öykü daha avantajlı

² Kenan Akyüz'ün, Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* eserine yaptığı eleştiri bu hikâyede psikolojik unsurları fazlasıyla kullanması yönünde olmuştur: "Eserde psikoloji unsurunun ölçülü olarak kullanılıp kullanılmadığı meselesine gelince; yalnız birinci hikâye için, ölçünün biraz aşım olarak kullanıldığını kabul edeceğim. Gerçekten, öteki hikâyelerde iyi bir ölçüde serpilmiş, eritilmiş bulunan psikoloji unsuru, birinci hikâyede çok ağıdalı, bunaltıcı bir haldedir. Kırk sayfalık bir ufak parçanın içine bu kadar psikoloji doldurmak, onun tahammül ve mukavemet sınırlarını aşmak demektir. Kendi cenaze töreninde söylemek için kafasında tasarladığı söylevin sonunda Abdullah Efendi 'bu kadar psikoloji yeter...' diye düşünür. Kahramanın çok güzel, kuvvetli bir portresini çizen bu sözlerde - psikoloji unsurunun bu kadar ölçülü tutuluşu bütün hikâye için de dikkate alınsaydı, şüphesiz çok daha iyi olurdu" (Akyüz 2008: 32).

bir türdür. Öykünün asıl amacı olan hakikat, tam da burada yakalanabilir”(Tosun 2011: 18-19). Birçok yazar ve şairle birlikte Edgar Allan Poe’yu okuyup ondan ilham aldığını (Tanpınar 2013: 318) belirten Tanpınar’ın da “korku” duygusunu roman ve şiirlerinden çok hikâyelerinde yansıttığı söylenebilir. Orhan Okay, Tanpınar ve Edgar Allan Poe hikâyeciliği üzerine şöyle düşünmektedir: “Bir huzursuzluğun romanı olan Huzur gibi hemen bütün hikâyelerinin kahramanları da kaderin hep olumsuzluklarına maruz kalmış kişilerdir. Çoğunun süpertitüsyonları, bâtil itikatları vardır. Akıl ve muhayyileleri çok defa olağandışı faaliyet gösterir. En mutlu onların arkasında bile trajik ve patetik bir felaketin izleri veya habercisi vardır. Bunlar, özellikle rüyaların hâkim olduğu hikâyelerde (galiba hemen hepsi) bana Edgar Poe’yu çağrıştırdı”(Okay 2008: 639-640).

Edgar Allan Poe tarzında hikâyeler kaleme alan Tanpınar’ın korkuyu ele alış şekli akıllara fantastik edebiyatın özelliklerini getirmektedir. Todorov tarafından “kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlık...” (Todorov 2004: 31) olarak tanımlanan fantastik “... bir yazarın varlığına sahiden bağlı olan veya yazar tarafından kurgulanmış ve yarattığı karakterlerden biri tarafından desteklenmiş bir iç gezinti olarak kabul edilmektedir” (Steinmetz 2006: 17). Steinmetz’in fantastik türü hakkında yaptığı tanımların Abdullah Efendi’nin kişiliğiyle uyum sağladığı görülmektedir:

“Fantastik metnin kendine has yöntemlerle önce kurallara uygun bir atmosfer oluşturduğunu, sonra da bunu bozmaya çalıştığını söylemek yerinde olacaktır. Onun serüveni mutlaka benimsenmiş evreni, toplumu, aşk ilişkilerini kepaze veya sefih bir bakış açısıyla söz konusu etmekten geçmez. Uzam, zaman, kimlik ilkesi gibi ortaklaşa kabul edilmiş tüm kavramları altüst ederken fantastiğin şeylerin düzenini değiştirmek gibi bir niyeti yoktur- bu daha çok ne söyleyeceğini bilmez bir tespit, hatta bizimle paylaşmak istediği bir korku, bir titremedir. Sonuç olarak çıkarılacak bir ders olmadığı gibi bir güdümlülük de sözkonusu değildir. Bir ihlal (transgression) yerine daha ziyade bir geri çekilme (regression), terimin en çözümleyici anlamıyla ruhun derinliklerine doğru, arkaik korku ve heyecanların kaybolduğu bir iniştir. Başta gelen edim tipleri ortaya çıkma, ele geçme/geçirilme, yok etme/edilme, başkalaşımdır” (Steinmetz 2006: 39-40).

Abdullah Efendi’nin Rüyaları hikâyesindeki Abdullah Efendi’nin de tam da bu tanımda olduğu gibi bireysel ve arkaik korkularla yüzleşip kaçma eylemine sığındığı görülmektedir. Oğuz Demiralp ise Tanpınar’ın bu hikâyesinde fantastiğe oldukça yaklaştığı fakat amacının tam da fantastik yapmak olmadığı, onun estetiğinin “rüya” fikri çevresinde geliştiği görüşündedir:

“A. Hamdi, masal sanatının gizine sahip olmadığını söylüyor, ama Abdullah Efendi’nin Rüyaları’nda fantastiğe oldukça yakın. Masal sanatını bilmediğine inanmak güç. Asıl amacı başka: ‘Freud ile Bergson’un beraberce paylaştıkları bir dünyada’ ‘şeklin büyüsunü bir izahla kırmak’. ‘Sadece bir lezzeti bulması lazım gelen yerde’ birtakım gizli şeyleri öğrenmek uğruna, neredeyse doğüstü bir anlatım yerine bilimsel bilgiden kaynaklanan söylevi seçiyor. Ama bunu yaparken yalnız fantastiğe değil kendine karşı çıkıyor. Çünkü A. Hamdi’nin estetiğinin göbeğinde ‘rüya’ var. Hem de Freud’un düş kuramından çok Bergson’un tinselci ruhbiliminden esinlenen bir ‘mavi, masmavi’ dünya” (Demiralp 2001: 113).

Rüya ve zaman konusu üzerine derinleşen Tanpınar’ın şiirlerinde sustuklarını hikâye ve romanlarında anlatması, rüya ve zaman üzerine kurulu olan sanatının özellikle *Abdullah Efendi’nin Rüyaları* ve *Huzur*’da teşekkül ettiğini belirtmesi dikkat çekici ayrıntılardır:

“Şiir söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım. Onun için mümkün olduğu kadar kapalı âlemler olmasını istediğim şiirlerimin anahtarlarını roman ve hikâyelerim verir. Mamafih roman anlayışım şiir anlayışından fazla ayrılmaz. Orada da rüya kelimesi için söylediğim şeyler, hatta

rüyanın nizamı hâkimdir. Şu farkla ki, şiirde dolayısıyla kendimin, hikâye ve romanlarımda kendimle beraber mümkün olduğu kadar hayatımın ve insanların -kendimden başkalarının- peşindeyim. Ve başkalarına ait zamanın peşinde... Abdullah Efendi'nin Rüyalari'nda, Huzur'da sanatımın -eğer üzerinde duracak bir şey varsa- iki kolunun birleştiği yerler vardır" (Tanpınar 2013: 320).

Ahmet Oktay'ın da Tanpınar'ın hikâyelerindeki zaman ve rüya motifine ve bu hikâyelerdeki fantastik öze değindiği görülmektedir: "Kendi zamanının ve başkalarının zamanının peşine düşmüş olan Tanpınar Abdullah Efendi'nin Rüyalari ile Yaz Yağmuru adlı iki kitabında yer alan 12 öyküde, ilk yayımlanmış olanı 'Geçmiş Zaman Elbiseleri'nden (Ağaç dergisi, 1936) başlayarak, yarı fantastik, geçmiş ve şimdi arasında gidip gelen, düşlere ve anımsamalara dönük, yarı karabasansı bir içerik yansıtmaktadır"(Oktay 1993: 1256).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Abdullah Efendi'nin Rüyalari hikâyesi incelendiğinde tür olarak fantastiğe oldukça yaklaştığı söylenebilmekte yazarın çocukluktan itibaren içerisinde büyüyen çok farklı korkuların hikâyedeki belirsizlikler ve olağanüstü öğelerle özellikle de rüya motifi ile aktarıldığı görülmektedir.

2. Abdullah Efendi'nin Dış Dünyaya Açılma Korkusu

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın gerek şiirlerinde gerek roman yahut hikâyelerinde rüya kavramına fazlasıyla değindiği gözlerden kaçmamaktadır. Genellikle şiirlerinde uyanmak istemediği büyüü bir rüya atmosferi yaratan Tanpınar için hikâyelerinde rüya kimi zaman yazarın bilinçdışı korkularını açığa vuran bir dizi kâbus şeklinde sıralanmaktadır. Rüya kavramının korku dolu ruh hâlinin yansıtılmasında kullanılan metinlerden biri de Abdullah Efendi'nin Rüyalari adlı hikâyedir. Mehmet Kaplan bu hikâyeyi " 'Abdullah Efendi'nin Rüyalari' (1943) derinlik psikolojisi ile izah edilebilecek fantezilerle doludur" (Kaplan 1978:137) sözleriyle açıklamaktadır.³

Hikâye içe kapanık bir kişilik sergileyen Abdullah Efendi'nin arkadaşlarıyla içkili bir lokantada eğlenirken kendisini fark etmesiyle başlamaktadır. Abdullah Efendi'ye göre kendi şahsiyeti "dört tarafını (...) bir demir kuşak gibi çeviren ve ona nefes aldırılmayan boğucu ve dar havalı"dır (Tanpınar 2011: 11) Abdullah Efendi'nin şahsiyetinin bu sözcüklerle tanımlanıyor olması ve bu tanımın kahramanın bilincinden aktarılıyor oluşu kahramanın büyük bir memnuniyetsizlik ve iç çatışma içinde olduğunun ipuçlarını vermektedir. Arkadaşları ile olan ilişkilerini sorgulamaya başlayan Abdullah Efendi'nin sosyal hayata karşı duyduğu korku ve yabancılık hissi hikâyenin ilk bölümünde okuyucuya sunulmaktadır.

"Hilkaten korkak yaratılmış" (Tanpınar 2011:12) bir insan olarak tanımlanan Abdullah Efendi, arkadaşlarının yanında bile kendisini ifade edememekte, özgüvensizlikten kaynaklanan korkuları sebebiyle dış âleme açılmamaktadır. Baskın bir süper egoya sahip olan Abdullah Efendi, süper egonun egoyu sürekli şekilde yoklaması sebebiyle içerisinde iki şahsiyet taşıyor gibidir (Yazıcı 2009: 60): "Evin asıl sahibi, efendisi, hükümranı" (Tanpınar 2011: 12) olan Abdullah Efendi ve bu efendinin baskılarına maruz kalan, bu efendiden korkan bu sebeple de dış âleme yönelemeyen Abdullah Efendi. Abdullah Efendi'nin bu iki farklı hâli Tanpınar'ın çocukluğunda yanlarında çalışan Seyyit Abdullah'ın hâlini hatırlatmaktadır. Tanpınar'ın babasının yanında

³ Mehmet Kaplan'ın bu hikâye ile karşılaşma serüveni şöyle aktarılmaktadır: "Abdullah Efendi'nin Rüyalari (1942), Mahur Beste (1944, Ülkü'de tefrika), Beş Şehir (1945) bu yıllarda basılır: Abdullah Efendi'nin Rüyalari hakkında Mehmet Kaplan, Selahattin Tuncer, Kenan Akyüz'ün yazıları çıkar. Öğrencisi Mehmet Kaplan hikâyeyi 'temize çekerken' ondan hiç hoşlanmamıştır. Arkadaşı Âli Ölmezolu'na yazdığı 17 Ağustos 1941 tarihli mektubunda hikâyeyi 'Upuzun bir saçma. Rüyalari, vehimler, delilikler, müccerret şeyler' diye nitelemekle birlikte, kitap olarak çıktıktan sonra bir tanıtma yazar ve edebiyat zevki geliştikçe, bu görüşlerini geride bırakır" (Tanpınar 2015: 49).

uşak, kendi uşağının nazarında ise “Abdullah Bey” olan bu kişi Tanpınar’ın zihninde gelişen Abdullah Efendi’nin bölünmüş kişiliğine giden yolda önemli bir ipucudur. Freud’a göre: “Dürtü kontrolü ve ahlak açısından, idin tümüyle ahlak dışı olduğu söylenebilir; ben ahlaklı olma çabasındadır, üstben ise aşırı ahlaklıdır ve ancak idin olabileceği kadar zalim olabilir. İlginçtir ki insan dışı yönelik saldırganlığını ne denli kısıtlarsa ben idealinde o denli katı, o denli saldırgan olabilmektedir” (Freud(a) 2014: 112). Bu sebeple Abdullah Efendi’nin üst katında bilincinin üst katında oturan üstbeni “...alt katta geçen bütün şeyleri merakla takip eden bir üst kat kiracısı gibi köşesinde gizli, mütecessis, gayrimemnun ve zalim ikinci bir şahsın mevcudiyetini, onun zehirli tebessümünü, inkar ve istihfaftan hoşlanan gururunu ve her an için ruhu insafsız bir muhasebeye davet edişini duyan insanlardan” (Tanpınar 2011: 12) biri olarak kişileştirilmektedir. Freud, süper egonun kişinin zihninde toplumsal kural koyucu Tanrı/baba figürüyle örtüştüğü görüşünü savunmakta (Freud1997: 194), bu bilgiden hareketle Abdullah Efendi’nin Tanrı/baba korkusunun onun süper egosunun gelişkinliğinde önemli rolü olduğu düşünülmektedir. Bütün çatışmaları kendi içinde yaşayan Abdullah Efendi, dış âleme karşı saldırganlığını bastırmıştır. Dış âleme olan bu kapalılık Abdullah Efendi’nin iç âlemlerle olan bağlarını kuvvetlendirmiş fakat gerçek-hayal arasında muhakeme yapabilmeye gücünü içkinin de etkisiyle ortadan kaldırmıştır. Abdullah Efendi içindeki Abdullah Efendi’yi uyutabilmek için sarhoş olmaya çalışmakta ve dünyevilikten uzak olan bu tarafını ortadan kaldırdığı takdirde bütün dünyevi zevkleri tadabileceğini düşünmektedir. Kantarcıoğlu, hikâyedeki dünyevilik/uhrevilik bahsini karanlık/aydınlık sembolleri üzerinden açıklama yoluna gitmiştir: “Karanlığın cazibesine kapılmış olan Abdullah, Tanpınar’ın sözleriyle, ‘üst kat sakini’, evin asıl sahibi’ olarak nitelediği süper egonun veya sosyal kimliğinin ‘hükümranlığından’ ‘alt kat sakini’ olan bilinçaltını, duygu ve ihtiraslarını, varlığının karanlık güçlerini kurtarmak istemektedir. Bu karanlık güçlerin bilincinde olmayan onlardan kopuk olarak yaşayan Abdullah, sosyal yasaklardan kurtulup varlığının gerçeklerini bilmek ve ‘yepyeni bir adam’ olmak istemektedir”(Kantarcıoğlu 2004: 142). Abdullah Efendi’nin baba/Tanrı korkusuyla şekillenmiş olan karmaşık ruh hâli hikâyenin yazarı Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kadı babası ile olan ilişkisini (Tanpınar 2013: 315) akıllara getirmektedir.

Abdullah Efendi, içkinin yardımıyla ev sahibini –süper egosunu- bir nebze de olsa yatıştırmayı başarmış, silik ve korkak tavırlarını bir kenara bırakarak “herkes tarafından beğenilen” (Tanpınar 2011: 13) biri olmaya başladığı hissine kapılmıştır. Beğenilmemek korkusunun tüm hareketlerine sirayet ettiği görülen Abdullah Efendi, çevresi tarafından bir beğeni yakalayarak egosunu tamir ettikten sonra bakışlarını daha geniş bir çevreye çevirebilme cesareti göstermiştir. Bu tavırların en önemli sebebi içki olmuştur. Bachelard’a göre “...her mutlu içecek bir anne sütüdür” (Bachelard 2006: 132). Anne sütü ile karşılaşan bebek nasıl korku duygusundan uzaklaşırsa içki ile karşılaşan Abdullah Efendi de kendisini bu yolla güvende hissetmeye başlamıştır. Tanpınar’ın hayatını psikanalitik yöntemle inceleyen Haluk Sunat, yazarın sigara ve içki -özellikle rakı- müptelâlığından bahsetmiş ve bu alışkanlıkların Tanpınar’ın erken dönem anne-çocuk ilişkisinin çatışmalı olduğuna dair bir ipucu taşıdığına altını çizmiştir (Sunat 2004: 156). Yazarın hayatından birçok iz taşıyan Abdullah Efendi’nin de içki ve dost meclisi içinde çocukluğunda bulamadığı anne yakınlığına kavuştuğu gözlemlenebilmektedir:

“Bu akşamın fevkaladeliği, bu kibirli ev sahibinin belirsiz bir şekilde sızmağa başlamasında, hüviyetindeki nüfuzlu ve sert tarafı kaybetmiş, yumuşamış hissini vermesindeydi. Onun içindir ki Abdullah geniş, ağır ve kaypak halkalarını bütün vücuduna doladıktan sonra, zehirli dişini en can alacak yerine geçirmeğe hazırlanan bir yılının ayaklarının ucunda birdenbire uyuyup kaldığını gören bir çöl yolcusunun inanılmaz sevinci içinde kadeh kadeh üstüne içiyordu. Herkes onu beğeniyordu. Artık bütün istihfaflar

bitmiş, büyük bir takdir başlamıştı. Bütün bunları düşünürken birden bire nasıl oldu da lokantada bulunan diğer müşterilere bakmağa başladı? İhtimal kendi içinde olan bu değişikliğin aksülamelini etrafta da görmek istiyordu: İşin doğrusu, burasını sonraları kendisi de hatırlamadı; yalnız bildiği bir şey varsa, o esnada bir uykudan, tuhaf, ağır bir uykudan uyanmış gibi bir hâl, bir nevi yükü üzerinden atmış olanlara mahsus bir hafiflik içinde olduğu idi" (Tanpınar 2011: 13).

Ölümden, anne tarafından terk edilmekten, kişisel bütünlüğünün parçalanmasından, yangından, karşı cinsten, karanlıktan korkan Abdullah Efendi hikâye süresince çeşitli sığınaklar aramış ve hayatı boyunca akli dengesini yitirmemek için geliştirdiği takıntılara sarılmıştır. Kenan Akyüz, Abdullah Efendi başta olmak üzere Tanpınar'ın hemen tüm kahramanlarının takıntılı kişiler olduğunu şöyle belirtmektedir: "*Birinci hikâyenin kahramanı Abdullah, mükemmel bir 'obsede'dir. Bu hâlimden kurtulmak için harcadığı gayret hep boşa gider. Öteki hikâyelerin kahramanları da, sabit fikir belirtileri gösteren isteriklerdir. Ancak, bu anormal tipleri ele almakla muharrir onları eserine gaye yapmak isteğinde değildir. Ruhi hayatımızın derinliklerine inmek, şuurlaltının karanlıklarını yırtabilmek için onları bir vasıta olarak kullanıyor*" (Akyüz 2008: 31). Gelecek korkusu yaşayan ve kendini güvende hissedemeyen birey hayal-gerçek arasında gidip gelirken reel âlemden kopmamak için daha kesin sonuçlara ulaşılabilen kanıtlanabilen şeylere bağlanarak kendi gerçekliklerini sınama yoluna gidebilmektedir. Böylelikle varlığını onaylayarak kişisel bütünlüğünü sağlamaya çalışır. Abdullah Efendi'nin rakam takıntısı gerçekliği sınama yollarından biridir. Dış dünyaya yeterince güvenemeyen Abdullah Efendi, çocukluğundan itibaren geliştirdiği "*rakam hastalığı*"yla olayların iyi yahut kötü olacağı üzerine tahminler yürütmektedir:

"...Gelirken bindiği otomobilin numarasını hatırladı: 1873. Rakamları mutlak kıymetleriyle tekrar topladı. Hepsi 19 ediyordu. 1+9=10. Sıfırı atıyor. Elde kalan birdi; 1 onun çok iyi bir rakamıydı, evvela tekti ve sonra vahdetin ve vahdaniyetin rakamıydı.

Abdullah'ta da çocukluğundan beri bu rakam hastalığı vardı. Bu itiyat, kafasını dünyanın en çabuk işleyen bir hesap makinesi hâline getirmişti. Bütün hayatı için tesadüf ettiği rakamlar üzerinde ameliyeler yaparak hükümler çıkarır, kendi kendine saadetler vaat eder veya felâketler düşünürdü" (Tanpınar 2011: 21).

Hikâyenin ilerleyen sahnelerinde Abdullah Efendi, insanların arasında daha rahat davranabilmek ve dünyadan zevk almak için benliğinin baskıcı yanını lokantada uyur vaziyette bırakarak oradan ayrılmıştır. Lokantanın yanmasıyla ölen Abdullah Efendi'nin diğer şahsiyeti kahramanda önce şok etkisi yaratmış fakat daha sonra yine çevre ile ilgili korkular Abdullah Efendi'yi kolaylıkla sarmaya başlamıştır. Ölümünden çok içkili bir lokantada öldüğü için eşi dostunun söyleyeceklerini düşünen Abdullah Efendi, baskın dış dünya korkusunu tekrar ortaya koymuştur:

"Hakikaten vaziyeti çok vahimdi. Bu kaldırılan ceset kendisinini. Sabah olur olmaz bütün şehir onun kaza neticesi bir yangında öldüğünü işitecek, gazeteler yazacak, eşi dostu cenazesine geleceklerdi. Ölümünün münasebetsiz şekli bertaraf, hem ne kadar münasebetsiz bir ölüm; bir meyhanede sızarak ölmek! -Herkes kim bilir ne düşünecekti?- Hâlbuki o yaşıyordu" (Tanpınar 2011: 34).

Hikâyenin sonlarına doğru Abdullah Efendi'nin ömrü boyunca onu hayal kırıklığına uğratan insanları içerisine girdiği son evde bir aynadan gördüğü ve bu insanların ona karşı takındığı tavırların onun takıntılı kişiliğini iyice körüklediğinin altı çizilir. Hikâye süresince çokça bahsedilen kayıp yahut kopmuş organlar adeta başkalarının kötü muameleleri sebebiyle yaralanmış Abdullah Efendi'ye ait parçalardır. Abdullah Efendi'nin bu evde gördüğü kişiler

ona yalan söyleyen, onu aldatan, ona yaltaklanan ve onu tiksindiren kişilerdir. Bu kişilerden her biri Abdullah Efendi'nin ruhunda derin yaralara ve kırılmalara sebebiyet vermiş ve bu kâbus süresince de Abdullah Efendi ömrü boyunca yaşadığı kötü olayları sürrealist bir tablo gibi iç içe parçalar hâlinde yaşamıştır. Turan Alptekin'in, Tanpınar'ın hikâye ve sürrealizm hususundaki açıklamalarını şöyle aktardığı görülmektedir: *"Sanat, insanın realitesidir, fakat sanat eserinin rüyalarımıza refakat eden ruh hâline ihtiyacı vardır. Benim rüya estetiğim nesrime tesir etti; Abdullah Efendi'nin Rüyalari'nda sürrealizm yapmaya çalıştım. Bu estetikte, müzik esastır. Fakat, şiirin, müziğe benzeyen bir tarafı var, onu yakalamalı: İnsanın haleti ruhiyesinde uyandırdığı şey. Sanat büyülemeli"* (Alptekin 2001: 42-43). Bu hikâyede Tanpınar'ın rüya ile anlattığı bilinçdışı korkuları sürrealist bir yöntemle yansıttığı görülmektedir:

"Ne garip odalardı bunlar... Hepsinin duvarlarında o, içeriye ayak atar atmaz cilalanmış gümüş parıltısı birdenbire sanki bir beddua veya bir tılsımla bulanık büyük, geniş aynalar vardı. Birtakım insanlar, ömrünün macerasında oynadıkları rolün hakiki yüzüyle bu aynalarda görünüyorlar, sonra tekrar kayboluyorlardı. Zavallı Abdullah Efendi, onları bir vakitler ne kadar ciddiye almıştı. Kimi sadece bir hokkabaz, kimi sadece bir budala, kimi düpedüz bir yalancı, kimi ayaklarının ucunda yaltaklanan bir köpek, kimi ağzında etinden kopardığı kanlı bir lokma ile karnını doyurmağa getirilmiş, zulüm, riya ve yalandan yapılmış gibiydiler. Hepsinin karanlık yüzlerinde, kin ve haset melun yıldızlar gibi parlıyordu; hepsinin yüzünü düzgün bir soytarı gülümseyişi, iğrenç bir yara gibi ikiye bölüyordu.

Bu manzara Abdullah için pek yeni bir şey değildi. Çoğunu biliyordu. Kimini kendi etinde, kendi kanunda tecrübe etmişti. Kimisini tahmin ediyordu. Fakat bu acayip gecede, bu ıssız evde o kadar mutlak bir boşluktan sonra, zembereği kırılmış bir eski saat gibi, bu aynaların birdenbire bu kadar çıplak ve zalim hakikati birbiri ardınca ortaya atmasına tahammül edemiyordu. Onlar teker teker, kendi hayatından parçalayıp kopardıkları ganimetlerle, gülerken, eğlenirken, ağlayıp sızlayarak, tek ayak üstünde sıçraya zıplaya, iğrenç dudaklarından salyalar akıtarak, gerdan kırarak, tıpkı bir atlı karıncanın birdenbire canlanıvermiş sakat hayvan sürüsü gibi önünden geçtikçe Abdullah çıldırıyordu. Hakikatte bu hepsinden korkunçtu" (Tanpınar 2011: 48).

Korkak bir yaratılışa sahip olan Abdullah Efendi'nin hayatı süresince yaşadığı ağır olaylar onun yaratılıştan getirdiği özelliğini keskinleştirmiştir. Dış dünya ile her temasa geçişinde kendisini ağır bir muhakemeye tutan Abdullah Efendi, bu sebeple insanların arasında içinden geldiği gibi davranmamakta, baskın süper egosu onu insan içine karışmaktan men etmektedir. Kahramanın kabûslarından oluşan hikâyenin başında arkadaşlarıyla nadiren sıcak iletişime geçebilen Abdullah Efendi'nin içki yardımıyla rahatladığının belirtilmesi onun şahsiyetinin dışına çıkacağını yani farklı bir macera yaşayacağını imlemektedir. Fakat insanlardan hassas yapısı sebebiyle fazlasıyla zarar görmüş olan Abdullah Efendi'nin bu dışa karşı zırh takınma ihtiyacı hikâyenin sonunda gittiği evdeki insan manzaralarından anlaşılmaktadır. Kahramanın kişisel bütünlüğünün bozulmasının ve kâbuslarının en önemli sebebi samimiyetsiz insan ilişkileridir, denilebilir.

3. Cinsellikten İğrenme ve Korku

Dış dünyaya açılma korkusu yaşayan Abdullah Efendi arkadaşlarının yanında rahat edemediği gibi karşı cinsin yanında da nasıl davranacağını bilememekte ve kadınlara karşı geliştirdiği en yoğun duygunun güvensizlik hissi olduğu görülmektedir. Ataerkil toplumların kadını hem fiziksel ve zihinsel olarak güçsüz hem de 'entrikacı uğursuz' olarak görme özelliği Abdullah Efendi'de de fazlasıyla mevcuttur. *"Murdarlığın ritüelleştirildiği toplumlarda, bu*

ritüelleşmeye, cinsleri birbirinden ayırt etme kaygısı güçlü bir şekilde eşlik eder; başka bir deyişle, erkeklere kadınlar üzerinde hak tanıma kaygısıdır bu. Açıkça edilgen nesnelere olarak konumlandırılan kadınlar, bu edilgenliklerine rağmen hileci, 'entrikacı uğursuz' güçler olarak görülürler ve onlara sahip olanlar kendilerini bu güçlerden korumak zorundadır" (Kristeva 2014: 91). Lokantada arkadaşları ile eğlenirken Abdullah Efendi'nin dikkatini yan masadaki çiftler çeker ve bu sahneden itibaren başkahramanın karşı cinse karşı geliştirdiği korku ve çekinme duyguları hikâyenin neredeyse tamamına hâkim olur. Masadaki çift çok mutlu görünmektedir fakat Abdullah Efendi, kadının masanın altında sallanan bacaklarından hareketle karşısında oturan adamı aldatabileceği kanısına kapılmaktadır. Abdullah Efendi'nin kadınlara karşı duyduğu bu güvensizlik ve aldatılma korkusu şu kelimelerle tasvir edilmiştir:

"Gördüğü şey haddizatında belki çok basitti, fakat bu sarhoşluk gecesinde birden bire ona korkunç ve imkânsız göründü. Filhakika o mütavazı, hatta biraz utangaç terbiyesi ve heyecanı ile âşğını sessizce dinleyen iki ayak göreceğini ümit etmişti; hâlbuki onların yerinde dizlerine kadar açılmış gösterişli manzarasıyla, bütün bir sabırsızlık ve isyan içinde çalkanan iki kadın bacağı vardı. Bunlar isyan ediyor, çağırıyor, taşıdıkları kedi yavrusu kadar küçük ayaklar durmadan konuşuyordu.

Abdullah, ufak bir dikkatle bu konuşmanın istikametini buldu. Salonun ortasında çok muntazam fasılalarla önündeki makarna tabağına, kesilmiş gibi düşüp sonra birden kalkan sefarethane kavası kılıklı adamın dik bıyıkları şimdi başka mâna ve dikkat kazanmışlar, bu bacaklarla konuşmakta idiler.

Hiçbir ifrit, hiçbir karışık mahluk, Abdullah Efendi'yi bu bacakları ve dudakları ayrı ayrı şeyler konuşan kadın kadar korkutamazdı. Bu acayip tesadüf, lüzumsuz bir tecessüsle birdenbire yakaladığı bu sır, onda alkolün verdiği uyusukluğu gidermekle kalmamış, büsbütün başka bir şey, adeta ifadesi güç bir değişiklik yapmıştı. Birdenbire Abdullah, kendisi için hayatın artık sırrı kalmadığını görerek korktu..." (Tanpınar 2011: 14).

Abdullah Efendi, sadece karşılaştığı bu çift üzerinden kadınların güvenilmez varlıklar oldukları izlenimine kapılmamış lokantada bulunan ikinci bir çiftte de benzer durumlar gözlemlemiştir. Yine güzel ve sevgilisine hayran görünen bir kadının varlığı dikkat çekmekte fakat bu kadın sevgilisi elini öpecekken gayet soğuk tavırlar sergilemesiyle Abdullah Efendi'nin zihnindeki "vefasız ve güvenilmez kadınlar hanesi"ne yazılmaktadır:

"Kadın dişlerinin güzelliğini gösteren ve dudaklarının genişleyen çizgileriyle adeta yüzün alt kısmını alan bir tebessümle gülmekte devam ediyordu, yüzü bir büyü ile değişmiş gibiydi. Arzu ve heyecanın şişirdiği boynu, bir nabız kadar muntazam atıyordu. Fakat eli tam delikanlının ağzına değeceği anda ve bir lahzada, evvela bu tebessüm, sonra bu çehre silindi, siyah mantonun, kırmızı bluzun ve tüllü şapkanın çerçevelediği baş ortadan kayboldu. Hepsinin yerinde bir uçurumdan daha korkunç bir boşluk, sarı muşamba renginde küçük bir boşluk peydahlandı ve delikanlının ağzına götürdüğü elin yerinde sadece bir yen kaldı. Bu kelime ile, deminden beri güzelliğine, zarifliğine, hayat iştahına hayran olduğu genç kadın ortadan kaybolmuş, yerinde bir yığın elbise, sadece bir yığın eşya kalmıştı.

Ayakkabı ile mantonun sıkı sıkı örttüğü kısım arasındaki mesafede çorap, havası boşalmış bir balon gibi biçimini kaybetmiş, pörsümüş, sönmüştü. Ve bu hâl böyle dört beş saniye, belki de bütün bir dakika devam etti, fakat ıstırap ve azabı içinde bu kısa fasıla Abdullah Efendi'ye bütün bir ebediyet gibi göründü. Bu dakikayı hayatından silmek için o neleri feda etmezdi! Hayreti içinde 'korkunç, korkunç!' diye haykırdı" (Tanpınar 2011: 18-19).

Hikâyede Abdullah Efendi'nin kadınlara karşı duyduğu korkunun temel sebebi lokantada geçirdiği geceden üç yıl öncesinde yaşadığı bir olaya dayandırılmıştır. Gerçek mi rüya mı olduğu tam anlaşılabilen bir olay sebebiyle Abdullah Efendi'nin dünyaya bakışı değişmiş, artık hayattan daha derin manalar yakalamaya çalışmıştır. Adeta hayal âleminden gelen ruhani bir sevgiliyle karşı karşıya geldikten sonra Abdullah Efendi dünyevi aşklarda aradığını bulamaz olmuştur. Bu sebeple reel âlemde yaşanan aşklar ona korkutucu gelmektedir. Oğuz Demiralp, bu korkunun sebebini hem Tanpınar'ın gerçek hayatta kadınlara çok fazla deneyim yaşamaması hem de gerçeklikle karşılaşma korkusu olarak açıklamakta, Abdullah Efendi'nin kadın uzvuna benzettiği gerçeklikten korkup kaçtığını vurgulamaktadır: “Şairin özel yaşamına göndermede bulunarak, aşklarının ‘platonik’liğini cinsel deneyimin azlığına bağlarlar. Ayrıca Tanpınar’ın yapıtında bu özelliğe daha değişik anlamlar yüklemek için birkaç ipucu vardır. Abdullah Efendi, gerçeği kadınlık uzvuna benzetir, korkar ondan” (Demiralp 2001: 34). Latife Kılıç'ın da Abdullah Efendi'nin gerçeklikle karşılaşma korkusu hakkında şöyle bir açıklamada bulunduğu görülmektedir: “Bu hikâyeye sırrın çözülmesinden dolayı korku ve kaçış hâkimdir. Abdullah Efendi, her gittiği yerde bir sır, bir muamma görmesine rağmen, birdenbire çözülme, onu gittiği yerden çözülmemiş bir sır bulunan başka bir yere sürükler. ‘Görülmeyen şeyleri gören, işitilmeyen şeyleri işiten ve bir hayalin, bir gölgenin içinde, yani bir tasavvurun imkânlarındaki hudutsuzlukla kâinatı idrak eden bir insan’ sıfatı ile Abdullah Efendi’ye tanrısal bir vasıf verilir” (Kılıç 2003: 135). Sırrı olmayan bir hayat Abdullah Efendi’ye korkunç ve anlamsız gelmekte, bu anlayış kahramanın hikâye süresince bir arayış içinde olmasına zemin hazırlamaktadır. Zaten Abdullah Efendi'nin yapısı kavuşma isteğinden çok aramak isteğine uygundur. Tanpınar'ın sanat eserlerinin temelinde yatan yıldız, büyü, sır, gece, yalnızlık kavramlarını daha derinlemesine anlamlandırabilmek için Siirt'te yıldızlarla tanıştığı çocukluk gecelerine ve o zamanki duygularını anlattığı satırlara bir göz atmak yerinde olacaktır: “Siirt'te uzak dağlara akşam saatlerinde çöken yalnızlığı ve yıldızlı geceleri tanıdım. Yazları çok sıcak olan bu memlekette damlarda yataydık. Yıldızlı gece beni büyüledi sanki. Sonsuzluk dalga dalga vücudumu ve ruhumu doldururdu. Bir Sümer rahibi gibi muhayyilem hep yıldızlarla meşguldü. Sırrın içinde yüzerdim. Buna akşam saatlerinde uzak dağların aldığı o korkunç yalnızlığı, o ezici morluğu ilâve edin...” (Tanpınar 2013: 316). Kaplan, Tanpınar'ın yıldız-gökyüzü-ay-kadın-anne arasında bilinçdışı bir rabita kurmuş olabileceği kanısındadır:

“Onun, şiirlerinde sık sık yıldızlı geceden bahsetmesi, belki de şuurlarında yaşayan ilk çocukluk anılarına dönme arzusunun bir neticesidir. Veyahut, belki o da, Haşim'de olduğu gibi, ilk çocukluğunda gökyüzü ve annesi arasında gayrişuurî bir münasebet kurmuştur. Bu münasebetin, daha doğrusu ay ve yıldızlarla anne ve kadın arasındaki bu yakınlık vâkiasının bütün dünya edebiyatlarında bahis konusu edildiğini yeri gelmişken burada hatırlatalım” (2013: 68):

“O, doğrusu istenirse, bütün ömrünce bundan korkmuş, bir gün insanlar ve eşya ile olan münasebetlerinin, ihsasların sathî planından çok daha derin ve çok başka bir seviyeye çıkmasından, kâinatı saran ve ona güzelliğini veren büyük sırrın, ortasından kesilmiş bir meyve gibi birdenbire bütün çıplaklığıyla apaçık görünmesinden, korkunç manzarasıyla ondan her nevi yaşama zevkini bir anda, tıpkı bir nefeste söndürülen bir mum gibi söndürmesinden korkmuştu. İşte şimdi, o kadar ürkütücü ve bununla beraber beklediği saat gelip çatmıştı.

Abdullah Efendi'de bu korku tam üç sene evvel hayatının biricik macerasını kapatan ve onu bambaşka bir adam yapan bir kış gecesinde beri vardı. Evet, odasında yapayalnız, bir türlü görünmeyen bir sevgiliyi beklerken birdenbire tepesinde apartmanın çatısının uçtuğu ve odasına yıldızların dolduğu o büyük geceden beri Abdullah, mâverâ ile arasında hiç de temenni etmediği bir şekilde kuvvetli ve derin bir münasebetin başladığını hissetmişti.

Bunun nasıl olduğunu bizzat kendisi de pek kolay anlatamazdı. Sadece tek bir şeyi, o zamanlar ümitsizliğin son haddinde yaşadığını biliyordu. Bir insanın kendi talihini bütün vuzuhuyla görmesi kadar korkunç ne olabilir?" (Tanpınar 2011: 15).

Bir tarafta Doğu'nun mistik ve masalsi aşkı diğer tarafta Batı'nın tensel zevki de içine alan reel aşkı vardır. Abdullah Efendi'nin "efendi" sıfatına layık görülüşü ve hislerine hitap eden kadının tasviri okuyucuyu kahramanın mistik yönünü tanımaya davet etmektedir. Tanpınar'ın Doğu insanını anlattığı şu satırlar Abdullah Efendi'yi özetler niteliktedir: "*Hayat eskilerin üzerine de tazyik yapıyordu. Fakat bu tazyike karşı onlar ya dine yahut hulyaya kaçıyorlardı. Bu bütün Ortaçağ insanının vaziyetidir. Şark masalı uzun ve lezzetli bir kaçıdır. Hayatın imkânlarını tükettiği her yerde harikuladenin altın kapıları açılır. Eğer hikâyeden kasdımız, bir şeyler dinleyerek -veya okuyarak- avunmak ise, -bir manada elbette böyledir- dünyanın en lezzetli romanı şüphesiz Binbir Gece'dir. Fakat bir noktayı unutmamalıdır... Kaçmakla kahraman teşekkül etmez*" (Tanpınar 2007: 62). Abdullah Efendi de tam bir Doğu insanıdır. Kâbuslarla dolu harikulade bir geceyi korkularıyla savaşmak yerine kaçarak geçirmiştir:

"... Zaten, bu güzel ve asil mahlukun kendisiyle aynı hamurdan yağrulmuş olmasına hiçbir zaman inanmamış, onun çok yüksek, büsbütün başka ve erişilmez bir âlemden gelmiş bir mevcut olmasına daima ihtimal vermişti.

Bu yüzdendir ki ona hiç yaklaşmamış, sevgilisini daima kendisinden uzak görmüş; ve bu hissin verdiği hurafevî bir korku içinde bütün hayatı zehirlenmişti. Şimdi işte bu müphem hissi gözlerinin önünde bir hakikat oluyordu. Sevgilisi ona -belki de aylarca süren ıstıraplarının mükâfâtı olarak- kendi cevherinde görünmeğe razı olmuştu" (Tanpınar 2011: 16).

Abdullah Efendi'nin yaşamış olduğu bu hayali aşkın maşuku o kadar idealleştirilmiştir ki bu sevgili adeta bir melektir. Melanie Klein aşırı idealleştirmeyi ilk nesne olan anne memesiyle sağlıklı bir bağın kurulamamasına bağlamaktadır:

"İlksel iyi nesneyi görece güvenli bir biçimde kurabilmiş olan kişiler, nesnenin kusurlarını görseler de ona duydukları sevgiyi sürdürebilirler; bunu yapamamış olanların aşk ve arkadaşlık ilişkilerindeyse sürekli idealleştirme ihtiyacı görülür. İdealleştirmeye dayanan ilişki çökmeye yatkındır; sevilen nesnenin yerine sık sık bir başkasını geçirme zorunluluğu doğar; çünkü hiçbiri beklentileri tam karşılayamıyordur. Eskiden idealleştirilmiş kişi zulmedici bir figür olarak görülmeye başlanır (bu da idealleştirmenin temelde zulmedilme kaygısının karşılığı olduğunu ortaya koyar) ve öznenin hasetli ve eleştirici düşünceleri bu kişiye yansıtılır. Çok önemli bir nokta da şudur: Benzer süreçler kişinin iç dünyasında da işliyordur; çok tehlikeli nesnelere dolmuştur iç dünya. Bütün bunlar kişinin dış ilişkilerinde bir dengesizliğe yol açar" (Klein 2014: 38).

Anne ile sağlıklı ilişkiler kuramayan ve dolayısıyla kadınlardan korkan Abdullah Efendi, reel hayattaki kadınlarla karşılaştığında iğrenme duygusu yaşamakta ve bedensel aşka tahammül edememektedir. Julia Kristeva korku, tikslenme ve fobi arasında sıkı bağların olduğunu şu cümlelerle açıklamıştır:

"Ebeveynlerini çok erken yutmuş bir çocuğu tahayyül ediyorum; 'tek başına' onlardan korkan ve kendini kurtarmak için ona verilen hiçbir şeyi kabul etmeyen, armağanları, nesnelere reddeden ve kusan bir çocuk. Bu çocuk iğrenme duygusuna sahiptir, sahip olabilir. Bu çocuk, şeyler onun için var olmadan, dolayısıyla anlamlandırılabilir olmadan önce, onları itkinin egemenliği altında dışarı atar ve etrafı iğrençle çevrili kendi alanını oluşturur. İnanılmaz figür. Korku, çocuğun çitlerle çevrili bu alanını kusulmuş, dışarı atılmış ve düşkünleşmiş bir başka dünyayla pekiştirir. Bu çocuk, anne sevgisinin yerine bir

boşluğu veya daha doğru bir ifadeyle, babanın sözüne karşılık sözü olmayan anne nefretini yutmuştur. Çocuk bıkıp usanmadan bu nefretten arınmaya çalışır. Bu tiksintide ne tür bir teselli bulur? Belki de, mevcut ama sarsılmış, seven ama dengesiz bir baba, sadece bir hayalet, ama sürekli ortaya çıkan bir hayalet. O olmadan, bu inanılmaz çocuk belki de kutsallığa dair hiçbir anlama sahip olmayacaktır; boş özne olarak, kendisini hep düşkünleşmiş 'olmayan nesne' hurdalığıyla bir tutacaktır, oysa iğrenmeyle silahlanarak bu hurdalıktan kurtulmaya da çalışır. Çünkü iğrencin varlık kazandığı kişi, deli değildir. Çocuk annenin dokunulmaz, imkânsız, mevcut olmayan bedeni karşısında onu donduran uyuşukluktan, nesnelere, daha doğrusu nesnelere temsilleriyle gönül bağlarını koparan uyuşukluktan, tiksintiyle bir sözcüğü -korkuyu- yaratır. Fobik kişinin tiksintiden başka nesnesi yoktur. Ama, bu 'korku' sözcüğü, hareketli sis, ele gelmez nem ortaya çıktığı anda bir serap gibi yok olur ve dilin tüm sözcüklerini yoklukla, sanrılı ve hayaletimsi pırlıtyla donatır. Korku böylece paranteze alındığından, söylem bu başka yerle, tiksindiren ve tiksiniyen yüküyle, erişilemez ve mahrem hafıza zeminiyle, yani iğrençle yüzleşmesi koşuluyla dile gelebilecektir" (Kristeva 2014: 18-19).

En dikkat çekici duygusunun 'istikrah hissi' (Tanpınar 2011: 37) olduğu belirtilen Abdullah Efendi'nin bu duygusu hikâyede ikincil kişiliğinin ağzından anlatılmaktadır. Tanpınar'ın şiir ve hikâyelerinde sıkça yılanı bahsetmesi, yılanın bir korku unsuru olarak bilinçdışı yer edindiğini gösterirken "istikrah yılanının topuğundan ölesiye ısırıldığı adam" (Tanpınar 2011: 37) ibaresi Aşil'e bir gönderim mahiyetindedir. "... efsaneye göre Thetis oğlunu ateş üstünde tutmamış da, Styks ırmağına batırmış, böylece gövdesini silah işlemez hâle getirmiş, ama topuğundan tuttuğu için bir orasından yara alabilirmiş. Nitekim Akhilleus sonradan bu yerinden vurulup öldürülmüş" (Erhat 2007: 25). Başına birçok felaket gelmiş olan Abdullah Efendi'nin en büyük zaafı olarak "istikrah hissi" işaret edilmektedir:

"...Bu mudil ruh makinesinin en mühim tarafı istikrah hissiydi. Abdullah büyük bir mistikti. Allahsız bir mistik. Aşk bu mistiğin gayesi olmuştu. Fakat Abdullah, aşkı o kadar idealleştirmişti ki, realitedeki manzarasına artık tahammül edemiyordu... O, istikrah yılanının topuğundan ölesiye ısırıldığı adamdı. İşte bu hayatın ikinci faciası..." (Tanpınar 2011: 37).

Abdullah Efendi'nin kadınlara karşı takındığı bu güvensizlik duygusu o kadar şiddetlidir ki savaşlarla, yangınlarla, ölümlerle, hastalıklarla karşılaşmış olan bu adamın en dayanılmaz bulunduğu durum bir kadın tarafından kandırılmaktır. Ona göre kadınlarla yaşanan ilişki Sisifos'un durumuna benzemektedir. "Tanrılar Sisifos'u bir kayayı durmamacasına bir dağın tepesine kadar yuvarlayıp çıkarmaya mahkûm etmişlerdi; Sisifos kayayı tepeye kadar getirecek, kaya tepeye gelince kendi ağırlığıyla yeniden aşağıya düşecekti hep. Yararsız ve umutsuz çabadan daha korkunç bir ceza olmadığını düşünmüşlerdi, o kadar haksız da sayılmazlardı" (Camus 2015: 137). Kendisinden fazlasıyla haberdar olan ve duygularını sürekli yoklamaktan yaşamayı ihmal eden Abdullah Efendi için kadın-erkek ilişkisi adeta bir *Sisifos Söyleni*'dir. Camus'a göre "Bu söylen 'trajik'se, kahraman bilinçli olduğu içindir" (Camus 2015: 137). Bilinçli Abdullah Efendi de kendi hikâyesini trajikleştiren kahraman olması bakımından dikkat çekicidir. Tahir Alangu, roman ve hikâyeye kahramanlarında yinelenen Sisifos'un aslında Tanpınar'ın kendisi olduğunu belirtmektedir:

"Denilebilir ki, yazar, hep o aynı 'vehim ve hülya adamı'nı, zaman zaman hikâyelerinden romanlarına aktararak, gerçekte son günlerine kadar kendi içinde taşıyarak götürmüştür. 'Abdullah Efendi'nin Rüyaları'ndaki Abdullah Efendi, 'Huzur' romanındaki Mümtaz, 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ndeki Hayri İrdal, hep birbirleri içinden çıkan aynı insanın metamorfozunu tasvir ederler. İllüzyonlar altında bunalan, algıları sürekli olarak kendi dar çevresinde açılıp kapanan, yaşarken tempolu düşler gören, sinir ve ruh buhranları

içinde yuvarlanıp giden hep aynı ruh hastası kişidir bu. Hep aynı kızgın ve iri kaya parçasını kaygan bir yokuştan yukarı sürüp çıkarmaya mahkum edilmiş 'Sisyphus'tur. Ahmet Hamdi, insanoğlunun kaderini kendi kişilerinin yaşamalarında tanımlarken Camus'nün batı dünyasının şartları altında ele aldığı aynı temayı, yaşamının ve insanoğlunun kaderinin saçma ve anlamsız oluşunu, bizim dünyamızda aramaya girişti. Abdullah Efendi sürekli olarak ya kuyunun dibinde gerçekle yüz yüze, ya onun içinde, ya yokuşa kayayı sürerken ezilmiş, ya da tam tepede saçmalıkla yüz yüze, dehşete düşmüş, kuyuya düşme halinin bir adım öncesindeki panikleme ortamında tasvir edilmiştir. Onun bütün 'Abdullah Efendileri' gölgeleriyle yaşayan, onlardan sıyrılmayan, yılanların sancılar içinde kıvrılarak gömleklerinden sıyrılışları gibi, hep yeniden aynı lanetli gömleği giymek üzere, sınırlanmış ve önleri kesilmiş kurtuluşların çabası içindedirler" (Alangu 1965: 584-585):

"Abdullah kırkı çoktan geçmiş bir adamdı, çocuk değildi. Hayatını hiç de boşuna geçirmemişti. Çok, pek çok şeyler, harpler, yangınlar, her cins ölüm, korkunç ve şifasız ıstıraplar; hepsini görmüştü. Daha çocuk denecek kadar genç yaşta çıplak ve sefil bir evde bütün bir kış gecesini bir ölüyle baş başa geçirmişti. Fakat, şimdi gördüklerinin ve işittiklerinin hiçbirisi ona, demin saadetini imrendiği bu adamın mahkum olduğu ıstırap kadar zalim ve acı gelmiyordu. Hiçbir sefalet, hiçbir hastalık, hiçbir işkence; sevdiği kadını her an yeni baştan kendi arzusunun ateşiyle ve ilk kimıldanışta bir yığın kül olmak için, yaratmağa mecbur olan bu zavallının azabıyla kıyas edilemezdi. Gayriihtiyari, kadim efsanenin bütün ebediyet boyunca, cehennemde hep aynı kızgın kaya parçasını dik bir yokuşa ite kaka sürüp taşımağa mahkûm ettiği kahramanı düşündü; ve insan talihinin zalim imkânları karşısında ürpere ürpere bu manzarayı üst üste birkaç defa daha seyretti; sonra büyük bir irade gayretiyle bakışlarını o taraftan çekti"(Tanpınar 2011: 19-20).

Kâbuslarla örülü gecede Abdullah Efendi adeta rüya içinde rüya görmekte, yazarın rüyası olarak yorumlanabilecek olan metindeki Abdullah Efendi kâbusunun içinde hayal kurup daha sonra bu hayalin hayal olduğunun farkına varmaktadır. Metin bir rüya metni olarak düşünüldüğünde Abdullah Efendi'nin insan ilişkilerini sorguladığı ve benliğini uyuttuğu lokanta ve burada yaşananlar uykuya dalmak üzere olan kahramanın uykuya geçiş evresi olarak algılanabilir. "Evin sahibi" olarak tanıtilen asıl benlik uyuduktan sonra Abdullah Efendi tam olarak rüya âlemine geçiş yapabilmiştir. Kadınlara karşı korku duyan Abdullah Efendi bir süre sonra lokantada hiçbir çiftin olmadığını, lokantada bulunan kadınların kendi bilinçdışı üretimi olduğunun ayırına varır. Bu hayallerdeki kadınların vefasız ve aldatici oluşu kahramanın bilinçdışı kadın korkusunun altını çizmektedir:

"Şüphesiz ki hakikatte bu gördüklerinin hiçbirisi vaki değildi; bütün bunları can sıkıntısından kendisi icat etmişti. Uzun müddet bu düşüncelerle kendisini yordu, sonra etrafında gördüğü şeylerin hakikatte vaki olup olmadıklarını bir daha tetkik için yine o tarafa baktı: Deminki çiftlerin ikisi de yoktu. Beyaz örtülü masalarla siyah hezaran iskemleleri, bomboş ve her gün binlerce defa seyrettiğimiz o alışık çehreleriyle görünce adeta sevindi" (Tanpınar 2011: 20).

Korku ve iğrenme duygularının egemen olduğu Abdullah Efendi idealleştirilmiş bir aşkın peşinden koştuğu için gerçek hayatta yaşanan cinsellik ve aşk ona duygusal tatmin sağlayamamaktadır. Arkadaşlarıyla eğlendiği gece etrafında bulunan çiftleri seyretmiş fakat seyrettiği çiftlerin ilişkileri onu bir kez daha aşktan ve kadınlara güvenmek isteğinden uzaklaştırmıştır. Lokantadan çıkarken Abdullah Efendi'nin orada hiçbir çiftin bulunmadığını fark edişti onun bilinçdışı kadın korkusuna bir gönderim niteliğindedir.

4. Kastrasyon/İğdiş Edilme Korkusu

Abdullah Efendi benliğinin yarısını-evin sahibi olan yasakları hatırlatan Abdullah Efendi'yi- oturdukları masada uyur hâlde bırakıp arkadaşlarıyla lokantadan çıktıktan sonra geceyi bir genelevde geçirmek istemiştir. Hikâyenin bu sahnesine kadar yapılan tasvirler adeta bir cennet tablosunu hatırlatmaktadır. Tanrı/baba baskısından içkinin de yardımıyla kurtulabilen Abdullah Efendi, geceyi geçirmek için gittiği ilk genelevde tuhaf ve korkutucu olaylarla karşılaşmaya başlamıştır. Onu götürdükleri odada bulunan kirli yatak “*en mühim tarafı istikrah hissi*” olan Abdullah Efendi'nin zihnine hemen ölümü getirmiş, cinsellikle ve kadınla ilgili olan yatak sembolü onun algısında mezara dönüşmüştür. Mehmet Kaplan da Tanpınar'ın eserlerinde sürekli tekrar edilen “haz ve ölüm” kompleksine dikkatleri çekmektedir (2013: 35). Kadının onu yutmasından, baba tarafından hadım edilmekten ve ölümden/anne tarafından yutulmaktan korkan Abdullah Efendi, cinselliğe yaklaştıkça korkularıyla yüzleşmeye başlamıştır:

“Doğa Ana melankolik değildir. O, meydana getirir ve sonra çocuklarını rahmine, toprağa geri alır. Bunu büyük bir kayıtsızlıkla yaptığını iddia etmek ona insani duygular atfetmek anlamına gelir. Doğanın eserini hayranlıkla, ürküntü ve melankoliyle seyreden bizleriz. Oysa çoğunlukla insanlar ataerkil bir tanrının buyruğuna uyarak kadın bedeni gibi yeryüzünü de kendilerine tabi kılmaya, onu işlemeye ve ondan yararlanmaya çalışmışlardır. Doğa, insanlık düşüncesinde her zaman kadınla özdeşleştirilmiştir; çünkü doğanın gücü, kadında erkeğe göre çok daha güçlü ve belirgin bir biçimde yansısını verir: Kadının Ay'ın seyriyle çakışan çevriminde, hamilelikte ve doğumda.

Bereket ayınları ilk dinsel edimlerdir: Olmak ve geçip gitmenin-yaşam, ölüm ve yeniden doğumun- işaretleri ilk simgelerdir; yaşam ve ölüm bağışlayan tanrıçalar insanlığın ilk simgeleridir; yaşam ve ölüm bağışlayan tanrıçalar insanlığın ilk tanrılarıdır. Tek bir tanrının tek başına egemenliği öncesinde tek bir büyük tanrıçanın yaratıcı gücü vardı. Bu tanrıça figürü, giderek üç özelliğe büründü: Bakire, ana ve bilge. Bu üç özelliklilik daha sonra ortaya çıkan bir tek yaratıcı tanrıya atfedildi ve ‘üç özelliklilik’ durumunu baba, oğul ve kutsal ruh kavramlarıyla doldurdu.

Tanrıçanın tacının alınmasıyla kadının; kadına özgü olanın aşağılanması, dışlanması aynı süreçte gelişti. Bu işlev, isimlerde kendini göstererek varlığını sürdürse de, ‘bütün canlıların anası’ (Havva) ve ‘her şeyi bağışlayan’ (Pandora) işlevinin tanrıçanın elinden alınmasıyla, kadın da ‘güçsüz cins’ oldu. Ancak hiçbir öğretisi, hiçbir din, hiçbir ideoloji insanın içinin derinliklerine kök salmış olan her şeye kadir anne karşısında duyulan korkuyu sökemedi: Yeni doğmuş bebeğin kendisini emziren anneye fiziksel ve duygusal bağımlılığında, henüz kopmanın, tekleşmenin, bilincin olmadığı sembiyotik cennete duyulan özlemde, hepimizin ölümlü olduğu gerçeğinde, kadının doğa ana olarak kişisel ve kişisellik ötesi gücü varlığını sürdürür. Ananın her şeye kadir gücü karşısında erkeğin duyduğu korku eski vaginadentata, yani cinsel ilişki sırasında erkeği yok eden ‘dişli vajina’ düşüncesinde kendini gösterir. Günümüzde hadım edilme (kastrasyon) korkusu kavramıyla bilimsel-rasyonel olarak yeniden tanımlanan durum bu arkaik düşünceden başka bir şey değildir. Büyük ana, yarattıklarını nasıl tekrar yutuyorsa erkek de kadın tarafından yutulmaktan ya da hadım edilmekten korkmaktadır. Ya kadın şimdi şimdi erkeği içine alırsa, karanlığa çekerse ve onu bir daha bırakmazsa, salıvermezse, orada ölüme boyun eğmek zorunda bırakırsa? Fransızlar orgazmı La petite mort, küçük ölüm olarak tanımlarlar. Cinsel ilişkinin bilinç dışında ölüm olarak yaşanması: Bedensel aşkın reddiyle ölümün uzaklaştırılacağına inanan çileci dinlerin kökünde bu düşünce vardır; çünkü

bedensel aşk ve ölümün bir olduğuna inanırlar. Kadın cinselliğinden duyulan korkunun ardındaki ölüm korkusu, vajinanın 'ölüme mahkum olanları' içine çeken cehennem uçurumuna benzetilmesini açıklar.

Bu düşünceleri, cinsel ilişkiyi erkeğin rolünü, kadını 'almak'ta ya da ona 'sahip olmak'ta değil de, aksine daha ziyade 'alınmak'ta gören kök anlayışı destekler. 'Ejakülasyon (fıskırma) kavramı, erkeğin kadın tarafından 'yutulan' gücünün yitimine karşılıktır. Yunanca sema sözcüğü, 'tohum, sperm', hem biyolojik anlamda 'tohum' anlamındadır hem de 'besin' anlamına gelir. Evliliğin gerçekleştirilmesi anlamında kilise hukuku içinde kullanılan consumatio kavramı ise 'konzume etmek, tüketmek' sözcükleriyle yakın akrabadır, yani evlilikte erkeğin tüketildiği anlamına gelir. Kadının bu kök 'gücü' en net biçimiyle, erkeğin, kadın imgesini ne kadar güçsüz ve çaresiz çizmeye çalışsa da, kadın üzerinde her türden egemenlik kursa da erkeğin bir türlü kurtulamadığı bu irrasyonel vizyonlarda ortaya çıkar. Erkeği doğurmuş olan kadın, erkeği onun kadına duyduğu ihtiyaçta tekrar yok edebilir. Kadının içine girmek doğum sürecinin tersine dönmüş hali gibidir: Erkek kadının rahmine, o cennete geri dönerken aynı zamanda hiçliğe dönmüş olur" (Binkert 1995: 84-86).

Cennette başlayan masalsi gecenin Abdullah Efendi için korku dolu bir kâbusa dönüştüğü en dikkat çekici sahne bu odanın içinde gerçekleşmektedir. Odaya alışmaya çalışan Abdullah Efendi, yaşlı bir adamın kendisinden su istemesiyle irkilir. Abdullah Efendi'den su isteyen yaşlı adamın tasviri, hikâyenin olağanüstülüklerine kesin olarak adım atıldığı ve Abdullah Efendi'nin kâbusa yuvarlandığı fantastik anlatımlarla bezeli olan sahnedir. Yaşlı adam tavana asılmış bir zembilin içinden seslenmekte, tecrübesiz bulduğu Abdullah Efendi ile alay edercesine bir tavır takınmaktadır. Süper egosunun devrede olduğu Abdullah Efendi, yasak bir iş yapacak olmanın korkusuyla kendisinden su isteyen ve "bir mezardan gelir gibi ölümü beraberinde taşıyan sesi"(Tanpınar 2011: 26) kâbusunun bir parçası hâline getirmekte bilinçdışı yasak/günah korkusu onun rüyasında bu adamı görmesine sebebiyet vermektedir. Su, dişiliği çağrıştıran bir semboldür. Zembilin içindeki ihtiyar da Abdullah Efendi'nin gerçekleştireceği cinsel eylemi elinden almak isteğiyle Abdullah Efendi ile iletişime geçer. Kadının/annenin elinden alınması korkusu Abdullah Efendi'nin gözünde bu ihtiyarı daha korkunç hâle getirmekte, bu adam adeta kolektif bilinçdışından gelen bir canavar hüviyetine bürünmektedir. İhtiyarın zembilin içine hapsedilmiş olması masallarda yasaklara uymayan cinlerin lambaların içine hapsedilmesini hatırlatmakta, bu çirkin ihtiyarın ağzında tek bir dişinin bulunuyor olması ise yasak olan cinsel eylemleri çokça gerçekleştirdiği için birden fazla kez baba/Tanrı tarafından kastre edilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Freud'a göre rüyada dişin düşmesi kastrasyonu hatırlatmaktadır (Freud(b) 2014, 384). Yasak bir eylemde bulunacak olan Abdullah Efendi, Oidipus kompleksi ile karşı karşıya kalmış gibi görünmektedir. Hem anneyi kendisinden yaşlı bir adamla -babayla- paylaşmak istememekte hem de ensest yasağı ile kastre edilmekten korkmaktadır:

"Abdullah başını kaldırdı ve tahta kurusu lekeleriyle çivi deliklerinin baştan başa kapladığı sefil duvarda tavana yakın asılmış bir zembilin içinden kendisine istihza ile, istihfafla bakan bir ihtiyar çehresi gördü. Bu en aşağı yüz elli, iki yüz yaşlarında bir erkekti. Abdullah Efendi bu kadar korkunç bir şekilde ihtiyarlamış bir başka çehreye hayatında rastlamamıştı. Ufalı, bir el ayası kadar kalmış, buruşuk yüzünü seneler kemire kemire âdeta bir sünger yahut daha iyisi kuru ve çürük bir ceviz hâline getirmişti.

Bu çehrede iki sönük çizgi hâline girmiş gözlerden ve son derecede korkunç, iğrenç ve sinsi gülüşle en feci yara manzarası gösteren ağızdan başka canlı hiçbir şey yoktu. Tek bir

diş, güldükçe bir yara gibi genişleyip büyüyen bu ağzın ortasında sallanıyordu...”
(Tanpınar 2011: 25).

İhtiyar adamın kendisini korkutmasına daha fazla tahammül edemeyen Abdullah Efendi, korku ile karşılaşılınca verilen tepkilerden biri olan kaçma eylemini gerçekleştirmek istemiştir. İçre kapanık bir adam olan Abdullah Efendi, korkuya verilen fizyolojik tepkilerden biri olan bu eylemi hikâye süresince tercih etmektedir. İhtiyar adamın sözlerine kulak verildiğinde bu ihtiyarın kendi torununu aşk listesinde barındıran bir adam olduğu görülmektedir. Sürekli olarak dişlerinin dökülmüş olduğu vurgulanan bu adam, enest yasağını deldiği için cezalandırılıp kastre edilmiş ve zembile hapsedilmiştir. Cinsellik takıntısı olan bu adam, şimdi de zembilin içinden orada bulunan kişileri dikizlemektedir. Hikâyeye ayrı bir boyut katan bu ihtiyar dikizci okuyucuda korku ve tiksinti duygusu yaratmaktadır: “...narsisizmi yaratan simgesel erkle paralellik taşıyan bakışa yapılan bir yatırım, genellikle fobinin dikizci ‘eğilimleri’ne götürür. Dikizcilik, nesne ilişkisinin oluşumundaki yapısal bir gerekliliktir, nesnenin içreince doğru yöneldiği her defada ortaya çıkar ve yalnızca öznel/nesne istikrarsızlığını simgeselleştirme başarısızlığı nedeniyle gerçek bir sapkınlığa dönüşür. Dikizcilik, içrenmeyi konu alan edebiyata eşlik eder. Bu edebiyatın durdurulması, dikizciliği bir sapkınlığa dönüştürür” (Kristeva 2014: 63). Bu kadar yaşlı bir adamın yıllarca cezalandırılmasına rağmen cinsellik eyleminden kopamıyor oluşu Jung’un kolektif bilinçdışı olarak tanımladığı psikolojik yapıyı hatırlatmaktadır. Abdullah Efendi’ye göre çok derinlerden gelen kolektif bilinçdışıyla bağı bulunan bu ihtiyar adam ancak ilkel kabilelerin “tılsımlarıyla” ya da “imkânsız bir kudret” yardımıyla bertaraf edilebilir:

“...Daha fazlasına tahammül edemeyen Abdullah elleriyle yüzünü kapayıp kaçmak istedi. Fakat ses bırakmıyordu:

-Ah, vire sen bilmezsin beni? Ben Eleniça’nın dedesi...

Bu ses, bu çehreden de eskidi, o kadar ihtiyar ve mecalsizdi ki, âdeta ağızdan çıkar çıkmaz odanın sessizliği içinde çok eski, elle dokunmaya gelmeyen bir mumya gibi dağılıyor, bir yığın toz halinde yukarıdan aşağıya serpiliyordu. Fakat anlaşılmaz bir mucize ile Abdullah kendisine ulaşmadan evvel daha yarı yolda bir ölüm tozu hâline gelen bu sesin söylediği şeyleri işitiyor ve anlıyordu:

-Vire sen beni görmedin, ama ben gördüm seni. Yatakta bakıyordum. Ah, vire kaymeni, bu yatak ki var, ben yaptı orada çok amur. Marika, Eleniça, Esimenya, Kalyopi, Artemisa, Bareşkevi... Çok yaptı amur.

Ve tek dişli ihtiyarbir yara gibi açılan ağzının bütün genişliğiyle gülüyor ve hatırlıyordu:

-Ah, genslik vire... Ne güzel günlerdi... Şimdi yatıyorum bu zembil... Ama her gece bakıyorum buradan... Vire var sok müsteri yapıyor amur... Ama yok Marika, Kalyopi...

... Abdullah Efendi: ‘Unutmak, diyordu, Yarabim bu geceyi, bu sinsî ihtiyarı, onun yapışkan kahkahalarını, bir mezardan gelir gibi ölümü beraberinde taşıyan sesini unutmak için ne yapmalı?’ Hangi tılsım, hangi imkânsız kudret, ona bugünü unutturabilir, ruhunu yarına bu gecenin korkunç tecrübesinden temizlenmiş olarak çıkarabilir”(Tanpınar 2011: 25-26).

İkinci evde Abdullah Efendi, cinsellik isteğinin verdiği dinçlikle bir kadın beğenmiştir. Gittiği ilk evin tersine bu evdeki odayı ve yatağı temiz bulmuştur. Freud’un sembollerine bakıldığında odanın kadını çağrıştırdığı görülmektedir (Freud(b) 2014: 381). Kolaylıkla tiksinen kahramanın bu odayı güzel ve ferah bulması buradaki kadını da beğendiğini imlemektedir. Fakat bu odada aynı zamanda bir çocuğun da uyuyor olması Abdullah Efendi’nin süper egosunu harekete geçirmiştir. İlk evde yaşlı bir adamın taciziyle karşılaşan Abdullah Efendi, bu odada da bir çocuk engeliyle karşılaşmaktadır.

Odada Abdullah Efendi'yi rahatsız eden şey sadece uyuyan çocuk değildir. Duvarda asılı resimdeki çift de kahramanı yeteri kadar rahatsız etmektedir. Gözetlendiği duygusuna kapılan Abdullah Efendi'nin gözünün çocuktan sonra bu resme takılması tesadüf değildir. Yasak bir ilişki yaşayacak olan kahraman süper egosunun taciziyle gözetlendiği hissine kapılmaktadır. Özellikle resimdeki garip çiftin evlilik yani toplumdan onay almış ilişkisi Abdullah Efendi'ye bir yasağı deldiği/günaha girdiği duygusunu daha çok hissettirmektedir.

Kadın odaya geldikten sonra Abdullah Efendi'nin ilk isteği çocuğu dışarı çıkarmak olmuştur. Fakat kadın çocuğu dışarı çıkarmak istememekte ve bu duruma Abdullah Efendi'yi razı etmektedir. Tanpınar bu satırlarda kadının ağzından çocuğa "masum" dedirterek cinsellik-masumiyet zıtlığını ironik şekilde vurgulamaktadır:

"-Çocuğu başka yerde yatırmak kabil değil mi?.. diye sordu.

Kadın çok nazlı bir sesle ona cevap verdi:

-Ne lüzumu var, şekerim, masum varsın uyusun...

Arzunun bütün uzviyetinde bir iksir gibi dolaştığı Abdullah Efendi, masumun orada olmasına istemeye istemeye razı oldu. Nihayet, küçük bir çocuktan ne çıkardı?" (Tanpınar 2011: 28).

Herşeyi bir kenara bırakan Abdullah Efendi, bütün gözetlenme kuruntularından kurtulduğunda hiç beklenmedik bir olay gerçekleşir. Kadının sağ göğsünün yerinde olmadığı anlaşılır. Kadın korku ve telaşla yerinden fırlayarak göğsünü aramaya çıkar. "*Kadın göğsü aşkı ve açlığı birleştirir*" (Freud(b) 2014: 235). Abdullah Efendi, çok muhtaç olduğu anne şefkatine bu kadında da kavuşamamış, bu organın eksikliği onda şok hâli yaratmıştır.

"Oral itkilerin egemen olduğu bir durumda, meme de, içgüdüsel bir biçimde, besin kaynağı ve dolayısıyla daha derin bir anlamda yaşamın kaynağı olarak algılanır. Eğer her şey yolunda giderse, doyurucu memeye bu zihinsel ve fiziksel yakınlık, yitirilmiş olan o doğum öncesi anne-bebek birliğini ve buna eşlik eden güven duygusunu bir ölçüde yeniden kurar. Bu, çocuğun memeye ve onun simgesel temsilcisi olan şişeye yeterince yatırım yapma yetisine bağlıdır büyük ölçüde; bu gerçekleştiğinde, anne de sevilen nesne hâline gelir" (Klein 2014: 20).

Bir kâbus içinde tek çıkış yolu olarak annesini gören Abdullah Efendi, hangi kadına sığınmaya çalışmışsa bir sonuç alamamış ölüm ve kaybetme korkusuyla burun buruna gelmiştir. Annenin kaybı hikâyenin bütün olaylarına sirayet etmiştir. Dişiliğin ve anneliğin sembolü olan göğsün kaybolması çocuğun beslenmesini ve dolayısıyla hayatını devam ettirmesini engellemektedir. Bu sebeple annesiz çocuk yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olmanın verdiği bir korku içinde yaşayacaktır. Ayrıca kadının bir göğsünün olmayışı amazonları hatırlatmaktadır:

"...Efsaneye göre Amazonlar savaş tanrı Ares ile Harmonia'nın (ya da Aphrodite'nin) kızları sayılır. Savaşçı karakterleri böylece kaynaklarından da belli olan bu kadınlar ok ve yaydan başka bir de 'labrys' denilen iki ağızlı baltayı silah olarak kullanırlar. Bu baltaya hem Girit'te, hem Hitit kabartmalarında rastlanır. Amazonların at üstünde savaşmaları, atı yalnız arabaya koşmak için kullanılan ilk Yunanlıları özellikle etkilemiş olsa gerek. Homeros'ta Myrina'ya 'çok zıplayan, yüksek atlayan' denmesi acaba atlı bir tanrıça olmasından mıdır? Amazonların Anadolu topraklarında bir Hitit kalıntısı ya da Hititlerle ilgili bir anı olabileceği varsayımını bazı bilginlerde, özellikle Halikarnas Balıkcısı'nda uyandırmıştır. Amazon adının kökeni de yazarlarca şöyle açıklanır: A-mazon, yani memesiz demekmiş, adın nedeni de bu savaşçı kadınların yayı göğüslerine rahatça dayayabilmek için bir memelerini kesip çıkarmaları imiş. Amazonların erkek gibi oluşu, savaşçı bir kadın topluluğu olmalarından ileri gelir. Başlarında hiçbir erkek bulunmadan kendi kendilerini

yöneten Amazon'lar önder olarak bir kraliçe tanır, nitekim bu kraliçelerinin adı geçer efsanede. Erkekleri yanlarında köle ya da uşak olarak bulundurlar, onlarla cinsel alışveriş kurup çocuk doğururlar, ama erkek çocuklarını sakat eder ya da öldürürler, yalnız kız çocuklarını yetiştirip aralarına alırlar. Bu tutum Anadolu'ya gelen Yunanlıları çok şaşırttığı içindir ki, Amazonları anlatmakla bitiremezler" (Erhat 2013: 32).

"Korku saçan kadınlar olan Amazonlar, henüz Herakles iken Herkül'e karşı ve Truva Savaşı'nda da Achilleus'a karşı savaşmışlardır. Erkeklerden nefret ederlerdi ve daha isabetli ok atabilmek için sağ göğüslerini keserlerdi" (Galeano 2010: 43).

Bu sembolle birlikte ataerkil düşünce yapısının güçlü kadınlardan duyduğu korku akıllara gelmektedir:

"Fakat genç kadının attığı keskin çığlık bu ameliyeyi, yarıda bıraktı:

-Aman yarabim, sağ göğsüm, sağ göğsüm yerinde yok, demin çıkarmıştım, takmayı unutmuşum. Kızların eline geçerse mahvolduğum gündür... Kim bilir belki almışlardır bile... Ah yarabim, şimdi ben ne yapayım?" (Tanpınar 2011: 29).

Gözetlenme ve kastrasyon korkusundan sonra kadının şefkatle ilgili organı olarak işaret edilebilecek göğsünün yerinde olmayışı ve cinsellik isteğinin yine yarıda kalması Abdullah Efendi'yi iyice dehşete düşürmüştür. Abdullah Efendi'nin "*korktuğunun başına gelmesi*" ibaresi yaygın bir görüş olan korkularla yüzleşmek eyleminin yanında gerçek yaşamda korkulan durumlarla rüyada da karşılaşılacağı düşüncesini hatırlatmaktadır. Odadaki resimde bulunan kadın ve adamın canlanarak dans etmeye başlamaları Abdullah Efendi'nin ikinci evdeki gerçeklik ve güvenlik duygularını tamamen ortadan kaldırmıştır. Müthiş bir korku içinde bir süre resimdeki kadın ve adamın yaptığı "*dünyanın en acayip ve korkunç raksını*" "*dışleri birbirine çarpa çarpa*" (Tanpınar 2011: 30) izlemeye koyulmuştur. Jung'a göre dans cinselliği çağrıştırmaktadır (Fordham 2008: 133). Bu sahnede de Abdullah Efendi'nin kolektif bilinçdışından gelen korkularla boğuştuğu görülmektedir. Yeni evli karı-kocanın danslarının korkunçluğu Abdullah Efendi'deki evlilik korkusuna bir gönderme olarak okunabilmektedir.

İnsanlardan çekinen ve hatta korkan Abdullah Efendi, odada bulunan kadın ve adamın yanı sıra çocuğun da dansa katılması ile birlikte iyice özgüven kaybına uğrayarak tiksinti duymaya başlamıştır. Resimdeki adamın gırtlak kemiğinin yerinden fırlaması Abdullah Efendi'nin cinsellik ve kastrasyon korkusunu hatırlatan ayrıntılardır. Az önce bir masum olduğunu düşündüğü çocuk uyanınca "*hoyrat, kaba bir çocuk ağzında insanın kanını donduracak şekilde tecrübeli bir gülüşle gül*"mekte (Tanpınar 2011: 30-31) ve bu manzara Abdullah Efendi'yi iyice korkutmaktadır.

Bu korkunç ve akıl almaz olaylardan sonra uğramış olduğu ikinci evden⁴ kaçan Abdullah Efendi, uzunca bir süre caddelerde dolaştıktan sonra bir eve girip masanın üzerinde duran sürahiye yönelince korku dolu gözlerle ona bakan bir çocukla karşılaşır:

"...Küçük, yedi sekiz yaşlarında bir çocuk bir köşeden, dehşetten açılmış büyük gözlerle ona bakıyordu. Bu gözler o kadar büyüktü, ve içlerinde o cinsten bir korku vardı ki onları bir kere görenin bir daha unutulması kabil değildi. Abdullah sordu: 'N'oldunuz, neyiniz var?' Çocuk cevap verdi: 'Hiç, suyuma dokundunuz da...' sonra yavaşça ona yaklaştı. Sürahiye eline aldı. Masanın üstüne koydu. Eliyle Abdullah'ı sanki oradan uzaklaştırmak ister gibi itelemeğe başladı" (Tanpınar 2011: 50).

⁴ Sarah Moment Atış, Tanpınar'ın hikâye süresince cam, ayna ve ev imgelerini kullanımı ile ilgili şu yorumu yapmaktadır: "Her bölümün, Abdullah'ın durumundaki bir değişikliği gösteren bir ayna ya da pencere biçimindeki camla ilişkili olarak, bir evin içine ya da bir evden dışarı doğru yapılan hareketle kapanması dikkate değerdir." (Atış 2011: 45).

Korkmuş çocuğun suyu yani anneyi Abdullah Efendi ile paylaşmak istemeyişi dikkat çekicidir. Annenin bulunamayışı hikâye süresince susayan Abdullah Efendi'nin su içemeyişi ile de ilişkilendirilebilir. Suyun dışıl bir güç olduğu ve psikanalizde anneliği sembolize ettiği düşünülürse bu susuzluk annesinden ayrılan çocuğun yalnız kalma ve çaresizlik duygularını içerir. "... sorunu ruhçözümleme bakımından inceleyerek, bilinçaltına yönelik sorgumuzu daha da ileri götüreceksen, her suyun bir süt olduğunu söylememiz gerekecek" (Bachelard 2006: 132). Hikâyenin başında rakı içerken mutlu olan Abdullah Efendi, kâbusun ilerleyen sahnelerinde önce su isteyen hayaletimsi bir ihtiyar yüzünden kadına yani suya kavuşamamış, daha sonra gittiği ikinci evde kadının bebeğe süt veren organı olan göğsünün olmayışı dolayısıyla dışıl sudan faydalanamamış hikâyenin sonunda ise girdiği son evde sürahinin başında bekleyen çocuk sürahiye camdan aşağı fırlatarak onun yine suya/dışıye/anneye kavuşmasını engellemiştir. Abdullah Efendi'nin kâbus süresince cinselliğe ve onu sembolize eden suya kavuşamaması peşini bırakmayan süper egosunun baskısına bağlanabilir:

"Bir hareketi yapamamanın, bir durum değil, bir algı olarak yer aldığı başka tür rüyalarda, aynı çelişki, bir hareketin engellenmesiyle -karşıt bir iradenin iradeye direnmesine oranla- daha güçlü olarak ifade edilir. O halde, rüyada bir hareketinin engellenmesi algısı bir irade çatışmasını ifade ediyor. ... ve demek ki, hareketlere aktarılan bu dürtü iradeden başka bir şey değil. Uykuda bu dürtünün engellendiğinden emin olmamız, bütün bu süreci, iradi bir istemenin ve onun karşıtı olan 'hayır'ın ifade edilmesi için son derece elverişli kılıyor. Benim 'korku' tanımım uyarınca, iradenin ketlenmesi algısı korkuyla çok alakalıdır ve rüyada çok sık korkuyla birlikte ortaya çıkar. Buradaki korku libidinöz bir dürtüdür, bilinç dışından kaynaklanmakta ve ön bilinç tarafından ketlenmektedir. Demek ki rüyada engellenme, ketlenme algısı nerede korkuyla bir arada yer alıyorsa, orada bir istem, bir zamanlar libidoyu, bir cinsel uyarımı oluşturmaya yetkin bir iradi istem söz konusudur" (Freud(b) 2014 365).

Çok çeşitli korkulardan oluşan bu kâbus Freud'un açıklaması göz önünde tutulduğunda Abdullah Efendi'nin cinsel tutkuları ile iradesinin rüyada çatışması sonucunda ortaya çıkan gerilimden doğmaktadır. Tanpınar birçok şiirinde kullandığı susuzluk kelimesini aşkı anlattığı satırlarda şöyle yorumlamaktadır:

"Günlerin çamurunu bir elmas yığını hâline koyan, tenin cifesini ilahi bir şafağın aydınlığında yıkayan, ademin meyvası olan ruhu, bir zeliyet şarabı hâline getiren odur.

O, ruhun muayyeniyet kazanması için biricik nizamdır. Ve bizi ömrümüzde bir defa ve bir tek insan için ziyaret eder ve bir defa koklandıktan sonra unutulmayan bir gül gibi bütün bir ömrü lezzet hatırasıyla doldurur. Veyl o anı kaçırarlara!..

Onlar, arzunun cehenneminde, şifasız bir boşluğun kırbağı altında bütün ömürlerince sürükleneceklerdir. Hayat onlar için mânasız bir seyahat, ölüm sadece bir yokluk korkusudur.

Don Juan'ın bütün eksikliği buradadır. Hayat ve ihsasları kadehini birbiri ardınca boşaltan ve daha birini bitirmeden öbürüne saldıran bu kahramanın mağrur susuzluğunu, belki de bir keyfiyet yokluğunun bir kemiyetle hiçbir zaman telafi edilemeyeceğini anladığım için olacak, hiç kıskanmadım. O, bütün ömrünce, her boşalttığı kadehin dibinde aynı gül rengi ifritin alaycı gözleriyle karşılaşmaya mahkumdu. Hakikaten, bütün kadınları, bütün içkileri ve bütün lezzetleri bir ömür boyunca ve birbiri ardınca tatmaktan ne çıkar? 'Bu olsa olsa, bir ormanın bütün ağaçlarını teker teker tanımaya benzer.' Bize bu sayışın ilave edeceği hiçbir şey yoktur.

Böyle bir seyahat hiçbir susuzluğu teskin etmez, sadece hilkatin en cibillî âfetini,

korkunç ifrit can sıkıntısını her adımda karşımıza çıkarmış olur, her adımda bir mücevher diye koşup elimize aldığımız parılının, omuzlarımızın üstünde esen bu siyah rüzgarla bir yağın toprak hâline geldiğini görürüz ve bu acı tecrübe ile ademin kapısından geçeriz. Ölmeyiz, can sıkıntısı bizi yutar" (2006: 136).

Tanpınar, bu satırlarda susuzluk ve cinsellik arasındaki bağın altını çizmekte, bir geceliğine de olsa Don Juanlığa özenen Abdullah Efendi'nin cansıkıntısı, korku ve ölüm duygusunu açıklayıcı mahiyette cümleler kurmaktadır. Abdullah Efendi, gerçek aşkı bir gece tatmış daha sonra o duyguyu tekrar yaşamak için koştığı bütün kapılardan büyük bir hayal kırıklığı içinde geri dönmüştür. Mehmet Kaplan ise billur sürahi ve susuzluk kavramlarını şöyle yorumlamaktadır:

"Abdullah Efendi yaklaşırken, çocuk âni bir hareketle sürahiyi büyük ve ürpertici bir cam şakırtısı içinde aşağıya fırlatır. Abdullah Efendi sokağa bakar. Fakat kirli bir sabahın aydınlattığı yolda ne billür sürahinin parçalarını, ne de küçük su birikintisini görür.

Tanpınar'ın birçok şiirinde, 'billür âvize', 'billür kadeh' imajlarına rastlamıştık. Buradaki 'billür sürahi', onlardan daha derin ve trajik bir mâna taşıyor. Bütün bu imajlar, saadet vaat eden, fakat insandaki derin susuzluğu hiçbir zaman gideremeyen bütün o güzel şeyleri, şiiri, musikiyi, raksı, kadını, hülyayı, hayatı ve bizzat kâinatı temsil eder. Bunların hepsinde insanı çeken bir parıltı vardır. Tanrı, hikâyedeki çocuk gibi, ebedî saadetin suyunu durmadan bir kadehten başka bir kadehe boşaltır; fakat asla insanoğlunun içmesine müsaade etmez. İnsana düşen, bitmeyen susuzluğu içinde, bu suyun oyunlarını 'bin hasretle delik deşik' seyretmekten ibarettir" (2013: 120-121).

Hikâyenin sonunda günün doğmasıyla birlikte Abdullah Efendi gecenin karanlık ve dehşetli tarafından kurtulmuş ve uyanmaya başlamıştır:

"Biliyorum, siz bu sudan içeceksiniz... Biliyorum ki içeceksiniz, fakat içirtmeyeceğim...' diye olduğu yerde tepiniyor, Abdullah onu teskin etmek için yaklaştığı sırada billur sürahiyi büyük, ürpertici bir cam şakırtısı içinde geniş bir pencereden aşağıya fırlattı. Abdullah 'biçare budala...' diye onu azarlamak istedi, fakat hiçbir kelime söylemedi, sadece pencereye koştu, sokağa baktı. Fakat kirli bir sabahın aydınlattığı yolda ne billur sürahi parçası, ne de küçük su birikintisi vardı. Sadece son derece mustarip ve yorgun halli bir adamın ağır adımlarla köşeyi döndüğünü gördü. Ona öyle geldi ki bu kendisi, yani Abdullah Efendi idi" (Tanpınar 2011: 51).

Abdullah Efendi, kastrasyon korkusu sebebiyle kadına yaklaşamayan ve bu sebeple rüyadaki en önemli isteği olan suya/cinselliğe kavuşamayan bir kahramandır. Baskın süper ego/baba/Tanrı Abdullah Efendi'yi rahat bırakmamakta, kimi zaman dikizci bir ihtiyar, kimi zaman kopuk bir organ kimi zamansa küçük ve şımarık bir çocuk kılığında onu engellemeyi başarmaktadır. Adeta geçmiş ve gelecek arasında bir köprü olan Abdullah Efendi yaşlılık ve çocukluk arasına sıkışıp kalmıştır. Abdullah Efendi'nin durumu Freud'un rüyadaki engellenmeler hakkındaki yorumuna uygunluk göstermekte, kahraman iradesi izin vermediği için rüyasında engellendiği ve bir türlü ulaşmayı başaramadığı olaylarla karşılaşmaktadır. Abdullah Efendi, "gece yolculuğuna" her ne kadar "evin sahibi"ni sarhoş edip uyutarak çıktıysa da onun iradesinden kurtulamamıştır.

5. Kişisel Bütünlüğü Kaybetme Korkusu

Bireyin sosyal hayat içinde karşılaştığı birçok zorluk psikolojisini etkilemekte ve zaman zaman iç sarsıntılar yaratabilmektedir. Tanpınar'ın hikâye ve roman kahramanlarının genellikle kuruntulu ve takıntılı bireylerden oluşması ve olayların vehimlerle içinden çıkılmaz bir hâl alması sürekli tekrarlanan bir durumdur. "Ahmet Hamdi'nin öykülerindeki kişilerin en belirgin

özellikleri us güçlerindeki sallantıya uğramışlıktır; sanatçının sevdiği sözcükle yazalım, 'vehim'lerin batağında çırpınır bu kişiler" (Kurdakul 1994: 75). Melankolik bir yapıya sahip olan Abdullah Efendi de hikâyenin ilk satırlarından itibaren ruhsal bütünlüğünü tam olarak sağlayamamış bir kahraman olarak çizilmektedir. 'Evin sahibi' olarak işaret edilen süper egonun temsilcisi Abdullah Efendi, reel hayatla bağ kurmak zorunda olan Abdullah Efendi üzerinde yoğun baskı kurmaktadır. Bunun sonucunda Abdullah Efendi, her türlü insan ilişkisinde ideal olan ve gerçek hayatta yaşanan arasında bir ikilemde kalmaktadır. Arkadaşlarının arasında kendisini daha rahat hissetmeye başladığı anda daha derinden ihtiyaç duyduğu karşı cinsi yoklama telaşına düşmüştür. Fakat çevresinde bulunan kadınları izledikten sonra gerçek hayatta kendisinin hiçbir zaman karşı cinsten aradığını bulamayacağı zannı derinleşmiştir. Abdullah Efendi'nin gerçek hayattan ilk kopuşu ve zihninde soyut ile somut arasındaki ayrımın ortadan kalkışı geriye dönüşlerle aktarılmakta, bu sırada arkadaşlarıyla zaman geçiren fakat bir taraftan da hayali sevgilisini hatırlayan Abdullah Efendi o anda aklına gelen bu olağanüstü olay sebebiyle çıldıracağından korkmaktadır:

"İşte o gecedен beri kendisinde çok derin bir yerde saklı, esrarlı bir zembereğin harekete geçtiğini duydu. Kainat karşısında artık aynı adam değildi. Her şey onda sanki daha derine, daha esaslıya doğru gidiyor ve bu yüzden günlük manzara ve çehreler kendisi için zaman zaman değişiyordu. O artık etrafında bulunan her şeyi, küçük ve bazen çok şaşırtıcı uyanışlar halinde görmeğe mahkumdu; bir sisten ayrılan tek bir ağaç gibi, bu zihnin bulanıklığına, mevcut olan her şey tek başına aksediyordu. Hayatın bütünlüğünü ve basitliğini kaybetmişti; Abdullah bunun böyle olmasından çok mustarıptı... 'Belki de büsbütün çıldıracağım!.. Büsbütün...' diyerek ürperdi ve sonra saklayamadığı bir telaşla, yanındakilerin bunu fark edip etmediklerini anlamak için dört tarafına bakındı. Hayır, kimse bu değişikliğin farkında değildi" (Tanpınar 2011: 17).

Arkadaşlarıyla masada oturmaya ve kendi içinde düşünmeye devam eden Abdullah Efendi, içerisinde zaman zaman hissettiği ikinci varlığını bedenleştirmeye başlamıştır. "...üç adım ileride dikilen ve her hareketini taklit eden gölge" (Tanpınar 2011: 23) olarak tanıtılan bu ikinci varlık adeta Abdullah Efendi'nin içinde bulunan bilinçli yanıdır.

Benliğini içinden çıkarıp bedenleştirdikten sonra eğlenmek için arkadaşlarıyla geneleve gitmeye karar veren Abdullah Efendi, onu sandalyede bırakarak lokantadan ayrılmayı tercih eder. Adeta kendisinden kaçan kahraman uyuttuğu gölgesi ve uyanan içgüdüleriyle şefkat ve cinsellik arayışına çıkmıştır:

"...Abdullah Efendi kapıdan çıkmadan evvel oturduğu sandalyeye baktı: Kendisine çok benzeyen bir gölgenin orada uyuduğunu gördü. Tecrübesinde muvaffak olmuştu. Yavaşça bir parmağını dudağına götürerek şaşıran garsona: 'Aman uyandırmayın, sonra gelir alırım...' dedi" (Tanpınar 2011: 24).

Gölgesinden ayrılmasıyla birlikte birçok badire atlatan Abdullah Efendi, lokantadan 'hakiki varlığı'nı aldıktan sonra eve dönmeyi planlamaktadır. Fakat karşılaştığı manzara korkunçtur. Kendi gölgesini bıraktığı lokanta alevler içinde yanmaktadır. Ateş günahı ve cezayı çağrıştırmaktadır: "... ateşin bazan günahın ve kötülüğün işareti olması kolaylıkla anlaşılır bir şeydir. Bu yüzden cinsel dürtülere karşı her mücadele ateşe karşı bir mücadeleyle simgeleştirilmelidir. Ateşin şeytani vasfının belirttik veya örtük olarak yer aldığı metinler kolayca toplanabilir. Cehennemim edebi betimlemeleri, şeytanı ateşten diliyle temsil eden gravürler ve tablolar apaçık bir psikanalize imkân verir" (Bachelard 1995: 93). Adeta Abdullah Efendi'nin günahlarının kefareti ödeyen gölgenin yanması cehennem tasvirini andırmakta, günah işleyen Abdullah Efendi, yanarak cezalandırılmaktadır:

"...Evet, yanılmamıştı; biraz evvel oturdukları, konuşup güldükleri lokanta yanıyordu. Abdullah

Efendi kızıl alevlerin ve dumanların kepenkler arasından ve çatıdan fışkırdığını görüyordu. 'Ah, Yarabim, ne yapmalı, nasıl kendi kendimi kurtarmalıyım?' diye ovunarak ileriye atıldı. Her ne pahasına olursa olsun içeriye girecek ve orada uyur bıraktığı gölgeyi götürecekti" (Tanpınar 2011: 33).

Kendi ölüsüyle karşılaşan Abdullah Efendi'nin bu sahnede ölüm korkusu ve hikâyenin başından itibaren bastırmaya çalıştığı suçluluk duygusu ile yüzleştiği görülmektedir. Kendisini olduğu gibi kabul edemeyen Abdullah Efendi, kendisinden ayrılınca olaylar çığırından çıkmış arkasında kalan benliğinin yarısı yanarak ölmüştür:

"Ve Abdullah Efendi gözleri yaş içinde, olduğu yerde kalıverdi. Filhakika müthiş bir homurtu içinde çöken duvarların arasından fırlayan büyük, muazzam, devkâri bir alev sütunu her şeyin bittiğini açıkça gösteriyordu. Evet, her şey bitmiş, asıl hakikati ve büyük varlığı orada alevler içinde belki de kül olmuştu..."

Alnından ölüm terleri fışkıran Abdullah Efendi olduğu yere çöktü ve sahibinin ölümü için ağlayan sadık bir köpek gibi orada kendi varlığının ölümüne ağladı. Artık hiçbir şey onu teselli edemezdi. Bu vücut, o kadar kahrını çekmiş olan bu vücut, orada alevler içinde bir kül yığını olmuştu ve bu kendi hatası yüzündendi... Onu nasıl oraya bırakıp gitmeğe razı olmuştu?" (Tanpınar 2011: 33).

Lokantada çıkan yangından sonra ölen benliği hakkında ne yapacağını düşünen Abdullah Efendi, "hiçbir zaman sevmediği" (Tanpınar 2011: 38) kendisi için cenazede okunması amacıyla bir nutuk hazırlamış daha sonra ise yine derin bilinçdışı yolculuğuna devam etmiştir. Benliğinin ölümü ile birlikte Abdullah Efendi'nin realiteden iyice uzaklaştığı, bilinçdışından kaynağını alan korkulara iyice kapıldığı görülmektedir. Tahir Alangu bu ve buna benzer Tanpınar tasvirlerini "psikanaliz seanslarındaki boşalma sayıklamaları"na benzetmektedir:

"Onun hikâye ve romanlarında denge ve ilişkileri alt üst olmuş, düzenine işlenmesi imkânsız, daha doğrusu düzen dışı bir yaşamının mahşeri kargaşalığı var. Onun kişileri, bizim gerçekçilerimizin anlattıkları, gündelik yaşamayı sürdüremezler. Bütün eşya ve manzaraların, hayatın ardında kendi hasta muhayyilelerinin yarattıklarını görürler. Psikanaliz seanslarındaki boşalma sayıklamalarının notlarında görülen, mantık bağlantılarından uzak, bazan sürrealist ressamın tablolarında seyrettiğimiz suçluluk saplantılarının geniş bir tasvirini bunların gözlerinden seyrederek. Bunlar, kurulmasına ve düzeltilmesine kendi çabaları ile katılmadıkları bu dünyadan kurtulmak, başka türlü bir zamanı yaşamak, alelade fanilerin yaşadıkları zamanın sınırları dışına çıkmak sevdasındadırlar. Ahmet Hamdi'nin bütün kişileri kendilerini buna zorlarlar, buna mahkumdurlar. Karşılarına çıkan her dönemeçte, çevreye ve gündelik dengeye bağlanan insanların normal bir tempoya uyarak yürüdükleri zamanın dışına çıkar, bir başka kapıdan girdaplı yeni bir zaman temposunun içine girerler" (Alangu 1965: 585-586).

Tanpınar'ın Abdullah Efendi'nin bilinçdışı korkularını yansıttığı bu tasvirler adeta sürrealist bir tablo olarak okuyucunun zihninde şekillenmektedir. "Bende ressam taraf, göz tarafı galip. Gözden besleniyorum daha fazla" (Tanpınar 2013: 297) sözlerini sarf eden Tanpınar, Abdullah Efendi'nin Rüyaları metninde resme hâkimiyetini ve roman-hikâye sanatında resme verdiği önemi hikâyedeki bu ayrıntılarla bir kez daha göstermiştir (Tanpınar 2007: 65). Tanpınar tasvirleri sadece görsel boyutta sunmamış sesle ilgili yaptığı tasvirlerle kulağa ve böylelikle zihne de doğrudan hitap etmiştir:

"Hayvanî, kan rengi, şeytanî, madenî, vahşî ormanın derinliğinden gelen yabanî, mel'un' gibi sıfatlar da göstermektedir ki Tanpınar, sesin yıkılış psikolojisi içinde olan bir insan üzerindeki etkilerini tasvir ederken oldukça soğuk ve ürpertici sıfatlar kullanmaktadır. Nitekim hikâyenin biraz ilerisinde suyunun içilmesini istemeyen bir çocuğun sesinin kahramandaki etkisi de, -çocuk söz konusu olduğunda- 'bu ses, bu zayıf,

şımarık, fakat kalbin ve sinirlerin yolunu bulan, bir merhalede insanın bir tarafıyla derhal anlaşılan bu ses' şeklinde cümlelerle ifade edilecektir ki bu da sese ait dikkatlerin anlatılan şeyle beraber nasıl değiştiğinin açık bir göstergesidir" (Samsakçı 2014: 58).

Hikâye süresince Abdullah Efendi'nin gittikçe kâbusa dönüşen rüyalarının anlatıldığı bilinmekte fakat artık uyanmak isteyen Abdullah Efendi'nin gittikçe korkunçlaşan bir kâbusa sürüklendiği dikkatleri çekmektedir:

"Abdullah Efendi bunun böyle olmasına çok hayret etti ve demir korkuluğa dayanarak şaşkın şaşkın gecenin bu saatinde kendisi gibi uyanık duran bu evlere bakmağa başladı.

...Hemen hepsinde siyah, ateş gözlü, son derece zayıf kediler uzun ve sert kılı boyunlarıyla eşyanın etrafında bir vicdan azabı gibi halkalanmış köpekler, tünedikleri köşelerden geceyi uğursuzlukla dolduran insan bakışlı kuşlar vardı. En korkuncu bütün bu şeylerin karmakarışık, nizamsız, alt alta, üst üste olmalarıydı. Testiler içinden horozlar ötüyor, perdelerde acayip asmalar, birbirine kenetlenmiş sarmaşıklar ve diğer nebatlar canlanıyor, konsolların üstünde, raflarda meçhul ve iptidaî bir dinin fetişlerine benzeyen hayvanlar, acayip jestlerle dinleniyorlardı.

Abdullah Efendi kendi kendinden yine korkmağa başlamıştı. Yuvarlanmak üzere olduğu uçurumun kenarında tuttuğu son çalı veya sivri taş parçasının da ağırlaşan parmaklarının arasından kaymakta olduğunu hisseden bir kazazedenin ümitsizliğiyle etrafına bakındı. Hakiki ve her günkü çehresiyle görüp tanıyabileceği bir şeyler aradı; heyhat! Her şey değişik ve yabancıydı; etrafında muvazenesi sarsılmış aklının tutunabileceği hiçbir şey yoktu. Tekrar önünde açılan o büyük boşluğa düşecekti! Bunu iyiden iyiye anladı. Bu gece bilinmez bir talihin mahkumuydu, görmesine imkân olmayan şeyleri görecektir, işitilmesine imkân olmayan şeyleri işitecekti ve şimdi bunları yanlarındaymış gibi görüp işitiyordu ve işittiği şeyler, gördüğü şeylerden daha korkunçtu. Bu hayvanî bir homurtuya istihale ederken yarı yolda donup kalmış binlerce kesik insan sesinin, ahenksiz, şefkatsiz, fakat uzviyet kadar sıcak tufanı idi ve bu çok canlı, bir yara kadar ürperişlerle dolu sıcak, âdeta kan renginde homurtuya, şeytanî bir orkestrayı andıran garip ve madeni bir ses, eşyanın şikâyetinden başka bir şey olmayan bir ses daha iştirak etmekteydi:

Abdullah Efendi, uykusunun içinde kendisini ölesiye tazip eden bir kâbuslu rüyadan uyanmak için gayret sarf eden bir adam gibi silkinip kaçmak istedi. Fakat bu sestən, insan ruhu dediğimiz vahşi ormanın derinliğinden gelen bu yabanî, ebediyen melun ve hayvanî sestən kurtulup kaçmağa imkân var mıydı?" (Tanpınar 2011: 39-40).

Uyanmak isterken bilinçdışı dehlizlere iyice gömülen kahraman kendi bilinçdışı korkularından öte kolektif bilinçdışı korkularıyla da yüzleşmektedir. Muhtemelen okumuş olduğu masallar, hikâyeler, seyrettiği tablolar ve duymuş olduğu insanlık dışı olaylar birbiri ardına zihnini adeta bombardımana tutarak zayıf olan bölünmüş benliğini iyice parçalamaya uğraşmaktadır. Cesetler, çılgınlıklar, kopmuş bedenler, cadılar ve kahkahalar Abdullah Efendi'nin zihnini işgal etmektedir. Abdullah Efendi gördüğü bu kâbusta adeta bütün insanoğlunun ilk ortaya çıkışından itibaren işledikleri suçları ve bu korkuları bir film izler gibi izlemeye başlamıştır:

"Birden bire gördüğü şeyle olduğu yerde mihlandı. Karşı evlerden birinin en üst katındaki pencerelerinden biri açılmış, çıplak, kan içinde bir kadın vücudunu üç erkek sokağa fırlatıyordu. Bu bembeyaz ve kanlı vücut, yeşilimtrak bir ışığın taşıdığı pencereden kanlı bir lokma gibi karanlığın ağzına atılmıştı. Keskin hıçkırımlar ve çılgınlıklarla bu vücudun kaldırım taşlarına düşmesi ve orada ezilmesi hakikaten müthiş olacaktı. Abdullah Efendi

hiç olmazsa bu sesi işitmek için kulaklarını tıkamak istiyordu.

Abdullah Efendi bundan sonra daha ileride ihtiyar bir papazın, bir ahretliğin parçalanmış vücudunu bir torbaya doldurarak sırtlandığı, biraz ötede genç bir kadının aşğının kesik başını bir yıldız gibi boşluğa fırlatarak yatağının üzerinde katıla katıla ağladığını, beri tarafta ihtiyar bir cadının son derecede uzun, boğum boğum parmaklarıyla genç bir çocuğun kalbini yerinden kopardığını görüyordu. Çocuğun yüzü sapsarıydı ve terli alına saçları yapışmıştı. Bununla beraber küçük ve memnun kahkahalarla gülüyordu ve Abdullah Efendi bu acayip gülüşün kendi teninde zalim bir yara gibi gittikçe kanadığını hissediyordu.

Fakat bununla bitmiyor, hayal gittikçe büyüyor, genişliyor, emsali ancak bazı ortaçağ kabartmalarında veya şimal ressamlarının tablolarında görülen, hayali, zalim ve çılgınca bir mahşer halini alıyordu” (Tanpınar 2011: 40-41).

Kolektif bilinçdışı korkulardan yaşadığı gecedeki olaylara dönen Abdullah Efendi cehennem tasvirlerini andıran insan kalabalığının içinde korku ile dolaşırken lokantadaki arkadaşlarının, zembilin içindeki adamın, takma göğüslü kadının, resimdeki çiftin ve hatta yanan kendi benliğinin bir karnaval havası içinde çılgınca eğlendiğini görmüştür. İnsanlara ve kendi zihnine güvenini iyice yitiren Abdullah Efendi sabahın olması ve bu kâbusun bitmesi için beklemeye ve sakinleşmeye çalışmaktadır:

“Abdullah demin yanlarından kaçtığı biçareleri bu kalabalıkta iyice seçiyordu; işte ilk evin ihtiyarı zembilin içinde takma göğüslü kadınla beraberdi. Bir parça ileride duvarda resimlerini gördüğü karı koca bu sefer çıplak olarak aynı baş döndürücü raks yapıyorlardı. İnsan başlı büyükçe bir asma ikide bir ayaklarına takılıyor, onları düşürüyor ve latarnacı kıyafetli adamın gırtlakıyla keskin bir ağız kavgasına girişiyordu. İkinci evden kaçtığı andan beri görmediği arkadaşları da buradaydılar ve delice eğleniyorlardı. Abdullah bu kalabalık arasında biraz evvel ölümüne ağladığı, nutuklar hazırladığı birinci varlığının da yanmış uzuvlarını sarsıla topallaya sürükleyerek, hengâmeye iştirak ettiğini gördü.

İçini müthiş bir hiddet kapladı: ‘Ah mürai, ah mürai... Demek böyle ha... Böyle ha... Demek sen beni aldatır ve buralarda eğlenirsin ha.’ diyerek başını sallıyor, yumruklarını sıkıyordu. Ve o, hayal, ölü, sanki hiçbir şey yokmuş gibi gülüyor ve lokantada ağzının ayrı, bacaklarının ayrı konuştuğunu gördüğü kadınla sevişiyordu. Şimdi onu fark etmişler gibi bütün bu kalabalık ona bakıyor, onu davet ederek gülüyorlardı. Küçük bir horoz bir kavanozun içinden çatlak sesiyle öterek kanatlarını şakırdatıyordu ve arada bir ‘Gelsene, gelsene Abdullah, Abdullah çık, gel.’ diye onu çağırıyordu” (Tanpınar 2011: 42-43).

Sabahın olmasını ve bu kâbusun bitmesini bekleyen Abdullah Efendi, akıl sağlığını koruyabilmek için takıntlarına sığınmaktadır. Gece boyunca yıllardır zihninde biriktirdiği korkuların kâbusa dönüştürdüğü akıl almaz olayları görmesinin ardından mantıklı bir açıklamaya ihtiyacı olan zihnini rakamlarla meşgul etmeye çalışır fakat yaşadığı olaylardan sonra zihnindeki tüm gerçeklik algısının sarsılmış olması rakamlarla ilgili mantık bağına da ortadan kaldırmıştır. Gerçek hayat “iki ile ikinin dört ettiği dünya” iken Abdullah Efendi her şeyden şüphelenmeye başladığı bu kâbus gecesinde sayıların kesinliğinin de ortadan kalktığını düşünmekte hatta kendisini bir sayı olarak düşünmeye başlamaktadır. “iki ile ikinin dört etmesi” kesinliği ile Abdullah Efendi’nin hikâye süresince yaşadığı fantastik olaylar okuyucuya “belirsizlik ilkesi”nin temel kıstaslarından sayıldığı postmodernist metinleri çağrıştırmaktadır. Madde üzerinde yapılan çalışmaların kesinlikten sıyrılması artık edebî metinlere de yansımaya başlamış Tanpınar çok küçük ayrıntılarla metni çok katmanlı ve belirsizliklerle dolu bir yapıya büründürmüştü, fantastik olayların kapısını aralamıştır:

“20.yy başlarında ivme kazanan yeni bilimsel gelişmeler, son birkaç yüzyıldır gerçeklik

anlayışına damgasını vurmuş olan determinizmle birlikte Newton fiziğinin ana ilkelerini de kuşkulu kılar. Planck, Einstein ve Heisenberg'in bulguları, Newton fiziğinin yalnızca orta ölçekli bir sistemde geçerli olduğunu, çekirdek içi ilişkilerde ya da uzaysal makro ölçeklerde temel olamayacağını göstermektedir. Somut gerçek, artık Newton fiziğinin savladığı gibi somut ve mantıklı değildir modern fizikte. Einstein fiziğinde zaman eşit aralıklarla çizgisel akmamakta, ışık hızına göre değişmekte, madde ya da uzam ise yine farklı koşullarda farklı görünüm vermektedir. Heisenberg, çekirdek fiziğinde parçacığın hızı ile konumunun aynı anda ölçülemediğini, hızlanan parçacığın ortadan kaybolduğunu söyleyerek maddeye belirsizlik katmış, onu aşkın bir boyuta taşımıştır. Yeni fizik, dünyanın alışlagelen görünümünü tümüyle değiştirmiş, içinde yaşadığımız uzamı kuşkulu kılmış, değişmez bir akış içindeymiş gibi görünen zamanı göreceleştirmiştir.

Son birkaç yüzyıldır bilimin neden-sonuç ilişkisini temel alan ve kesinlik/değişmezlik üzerine kurulu saptamaları, yerini giderek belirsizlik/olasılık/görecelik kavramlarının yön verdiği yeni bir doğabilim eğilimine bırakmaktadır. Bilim artık geleneksel edebiyatın fantastik diye adlandırdığı türden bir gerçeklik anlayışı sunmaktadır insanoğluna. Kara delikleri, paralel evrenleri, görece zamanlarıyla bu fantastik kozmoloji ve saptanamayan parçacıklarıyla bu atom içi ilişkiler fiziği, tarihin başındaki mitosları çağrıştırmaktadır" (Ecevit 2012: 27).

Hikâyenin başında rakam takıntısından bahsedilen Abdullah Efendi'nin tek rakamları vahdaniyetin rakamı olduğu için uğurlu buluyor olması ve hikâyenin sonunda kendisini bir çift rakam olan ikiyle özdeşleştirilmesi bilincindeki bölünmeye ve tamamlanmamışlığa bir işarettir. Bu kişilik bölünmesini Oğuz Demiralp şöyle yorumlamaktadır:

"Bir yanıyla: 'varlığıyla' olağanüstünün ardında koşan Abdullah Efendi, amacını 'tam bir rakam olmak' diye dile getirmişti. Eril ve dişil öğelerin toplamıdır 'tam bir rakam'. Abdullah Efendi'nin 'mavera ile arasında'ki 'kuvvetli derin bir münasebet', sevdiği kadının ona verdiği 'istisnai saadet'ten başka bir şey değildir. Bu öyküde daha da ileri gider A. Hamdi. Abdullah Efendi, bir lokantada yan masadaki kadının bacaklarına bakarken 'büyük sırrın ortasından kesilmiş bir meyva gibi birdenbire bütün çıplaklığıyla apaçık görünmesinden' korkar. 'Korkunç (bir) manzara'dır bu. Çünkü gizi görmek, onda varlığa ulaşmak isteğinin uyanmasına, bir istek yüzünden günlük yaşantısının zehir olmasına yol açacaktır. Her soluk alışta içi acıyacak, 'uzviyetinin en karanlık tarafında, çok gizli bir yerde teninin kadından ayrılmış olmanın azabı'nı duyacaktır. Gönlü o gizli noktanın yörüngesine girecektir. Ne var ki, yukarıda andığımız sözlere bakılırsa, sürekli birlik 'imkânsız'dır. Çünkü, kadın, dirim ağacının dal budak salmasını, dağılmasını ister, daha doğrusu, dağılarak, parçalanarak süren dirimdir. Tarihsel zamanın içinden geçen, ona can katan öz sudur. Bu suda boğulmaktır sonrasızlığa ermenin biricik yolu" (Demiralp 2001: 136).

Kahramanın artık tek isteği kişisel bütünlüğünü sağlayabilmektir:

"...Bir an için, bu korkunç kalabalığı, bu çıldırıcı tesadüfleri ve onların mantık dışı sürüsünü kendi kafasında bütün ömrünce taşımış olmayı düşündü. Bu ihtimal, hepsinden müthişti. 'Ah bir sabah olsa, bu uğursuz gece, hayal, hakikat, kendinden gelen her şeyi beraberinde alıp götürse, ben yine iki ile ikinin dört ettiği dünyada kendimi bulsam...'

Abdullah Efendi birdenbire aklına gelen bu kaziyeden fevkalade memnun oldu. Şimdi hayatında o kadar çok inanmış olduğu rakamları bir kat daha seviyordu. İki ile ikinin dört ettiğini bilmek mühim bir tecrübe, bir nevi mihenkti. Fakat o birden bire bu miyarın da doğruluğundan şüpheye düştü. 'Hakikaten dört mü eder acaba, dedi, ya ikilerden biri kesirliyse...' Öyle ya, herhangi bir rakam kesirli olabilirdi, şu halde bu ikilerden birisinin

behamehâl bir kesri olacaktı. Fakat hangisinin? Abdullah Efendi bir müddet düşündükten sonra bunun ilk iki olacağına karar vererek biraz sakinleşti. Çünkü ikinci 'iki'nin bizzat kendisi olduğunu biliyordu...

...'Tam bir rakam olmak, tam bir rakam... Ah, ne saadet Yarabbi!' diyordu. O bütün ömrünce bunun için çalışmış, hüviyeti üstünde hiçbir matematik ameliyesinin yapılmasına razı olmamıştı" (Tanpınar 2011: 44).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın gerek yaşadığı dönem gerek özel hayatında başından geçmiş olan hadiseler onun *Abdullah Efendi'nin Rüiyaları*'nı anlatmadaki başarısına zemin hazırlamıştır. Yazarın bilinçdışında şekillenen ölüm, savaş, kaybetme, anneden ayrılma ve bunlara bağlı olarak kişisel bütünlüğünü sağlayamama korkuları hikâyenin ana duygularını oluşturmakta, bu duygular okuyucunun his dünyasına fazlasıyla tesir edecek bir dille sunulmaktadır. Abdullah Efendi'nin sırasıyla önce kendi benliğinden, sonra karşılaştığı kadınlardan ve eğlenmeye çıktığı arkadaşlarından ayrıldığı; kimi insanların öldüğü yahut organlarının parçalandığı; anne imgesini çağrıştıran suya bir türlü kavuşamadığı; rüya âleminde korkularla dolu olan iç benliğiyle yüzleştiği görülür. Hikâye süresince kahraman adeta bütün ömrü boyunca bilinçdışında biriktirmiş olduğu korkularıyla yüzleştirilmiştir.

SONUÇ

İnsanın yapısı gereği kendisini dış veya iç tehlikelere karşı savunabilmek için korku duygusuna sahip olması gerekmektedir. Fakat her duyguda olduğu gibi "korku" nun da normal haddin üstüne çıkışı bireyin kişisel bütünlüğüne zarar verebilmektedir.

Duygu ve düşünceleri şekillendiren korkunun hayatın her alanında olduğu gibi sanatta da yankı bulduğu görülmekte özellikle edebî eserlerde entrik kurgunun şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır. Edgar Allan Poe çizgisinde hikâyeler kaleme alan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın başta hikâyeleri olmak üzere işlediği hemen her edebî türde korku duygusuna geniş yer verdiği görülmektedir. Özellikle *Abdullah Efendi'nin Rüiyaları* kitabında yer alan *Abdullah Efendi'nin Rüiyaları* adlı fantastik öğelerle süslü hikâyesinde geçen korku duygusunun yarattığı olay ve durumlar dikkatleri çekmektedir. Okuyucunun Tanpınar'ın bilinçdışı korkularını sezinelebildiği bu hikâyede kimi zaman bir rüya âleminde yansıtılan kimi zaman masallar, efsanelerle kökü kolektif bilinçdışına uzanan sarsıcı problemlerle karşılaşmaktadır. Metin ayrıntılı olarak incelendiğinde karşılaşılan korkuların sosyal yaşam ve toplum korkusu, cinsellik-kadın korkusu, kastrasyon korkusu, ihanet edilme korkusu, ölüm korkusu, anneden uzaklaşma korkusu, kişisel bütünlüğün kaybedilmesi korkusu, terk edilme korkusu, karanlığa karşı duyulan korku olarak genellenebildiği görülmektedir. Yazarın kişisel yaşamında karşılaştığı ve çok yakından tanıdığı bu duygu türü hikâyelerine de bütün yoğunluğuyla sirayet etmiştir, denilebilir.

Abdullah Efendi'nin Rüiyaları metninde varlık bulan "korku" duygusunun psikanalitik yöntem eşliğinde irdelendiği bu çalışmada, hikâyeden yola çıkılarak yapılan yorumlarla yazarın hayatına gönderimlerde bulunduğu gibi edebî eserde "korku" nun işleniş konusuna da yer yer değinilmekte Tanpınar'ın sanatçı yönünün ilgi çekici ayrıntılarıyla bir kez daha karşılaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

- AKYÜZ, Kenan (2008), "Abdullah Efendi'nin Rüyaları", "Bir Gül Bu Karanlıklarda" Tanpınar Üzerine Yazılar, (hzl. Abdullah Uçman, Handan İnci), İstanbul: 3F Yayınevi.
- ALANGU, Tahir (1965), Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Öncüler 1940-1950, *Antoloji*, C. III, İstanbul: İstanbul Matbaası.
- ALPTEKİN, Turan (2001), *Ahmet Hamdi Tanpınar Bir Kültür, Bir İnsan*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ATIŞ MOMENT, Sarah (2011), Çağdaş Türk Hikâyesinde Semantik Yapı Tanpınar'ın Abdullah Efendinin Rüyaları'ndaki Hikâyelerin Tahlili, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- BACHELARD, Gaston (1995), *Ateşin Psikanalizi*, (çev. Aytaç Yiğit), İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- BACHELARD, Gaston (2006), *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*, çev: Olcay Kunal, İstanbul: YKY.
- BINKERT, Dörte (1995), *Melankoli Kadındır*, (çev. İlknur İgan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BUDAK, Selçuk (2009), *Psikoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- CAMUS, Albert (2015), *Sisifos Söyleni*, (çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Can Yayınları.
- DEMİRALP, Oğuz (2001), *Kutup Noktası Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme*, İstanbul: YKY.
- ECEVİT, Yıldız (2012), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ERHAT, Azra (2007), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- FORDHAM, Frieda (2008), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (çev. Aslan Yalçın), İstanbul: Say Yayınları.
- FREUD, Sigmund (1997), *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri*, (çev. Selçuk Budak), Ankara: Öteki Yayınevi.
- FREUD, Sigmund (2014)(a), *Haz İlkesinin Ötesinde*, (çev. Ali Babaoğlu), İstanbul: Metis Yayınları.
- FREUD, Sigmund (2014)(b), *Rüya Yorumları*, (çev. Dilman Muradoğlu), İstanbul: Say Yayınları.
- GALEANO, Eduardo (2010), *Aynalar*, (çev. Süleyman Doğru), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- GOLEMAN, Danile (2002), *Duygusal Zeka Neden IQ'dan Daha Önemlidir?*, (çev. Banu Seçkin Yüksel), İstanbul: Varlık Yayınları.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (2004), *Ahmet Hamdi Tanpınar Yapıbozucu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikâyeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (1978), *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2013), *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KILIÇ, Latife (2003), *Hikâye Yazarı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar*, Erzurum: A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı: 21.
- KLEİN, Melaine (2014), *Haset ve Şükran*, (çev. Orhan Koçak, Yavuz Erten), İstanbul: Metis Yayınları.
- KRİSTEVA, Julia (2014), *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme*, (çev. Nilgün Tural), İstanbul: Sanat ve Kuram.
- KURDAKUL, Şükran (1994), *Çağdaş Türk Edebiyatı 4 Cumhuriyet Dönemi 2*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- OKAY, Orhan(2008),*Tanpınar'ın Hikâyeleri Üzerine Notlar*, "Bir Gül Bu Karanlıklarda" Tanpınar Üzerine Yazılar, (hzl. Abdullah Uçman - Handan İnci), İstanbul: 3F Yayınevi.
- OKTAY, Ahmet (1993), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SAMSAKÇI, Mehmet (2014), *Tanpınar'ın Eşiğinde Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eserleri Üzerine Düşünceler*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- SARP, Nuray - Tosun, Ahmet (2011), "Duygu ve Otobiyografik Bellek", *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar-Current Approaches in Psychiatry*; 3(3): 446-465.
- STEINMETZ, Jean-Luc (2006), *Fantastik Edebiyat*, Ankara: Dost Kitabevi.
- SUNAT, Haluk (2004), *Boşluğa Açılan Kapı Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlılık Bir Bakış*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2006), *Yaşadığım Gibi*, (hzl. Birol Emil), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2007), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (hzl. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2011), *Hikâyeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2013), *Tanpınar'ın Mektupları*, (hzl. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh

Yayımları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2015), *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, (hızl. İnci Enginün - Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.

TODOROV, Tzvetan (2004), *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, İstanbul: Metis Yayınları.

TOSUN, Necip (2011), *Modern Öykü Kuramı*, Ankara: Hece Yayınları.

YAZICI, Nermin (2009), *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerinde Anlatıcı ve Kahramanlar*, Ankara: Berikan Yayınevi.